กมลรำพึง

และ

ดนตรีไทย

อนุสรณ์ในการฌาปนกิจศพ
จ่าเอกกมล มาลัยมาลย์



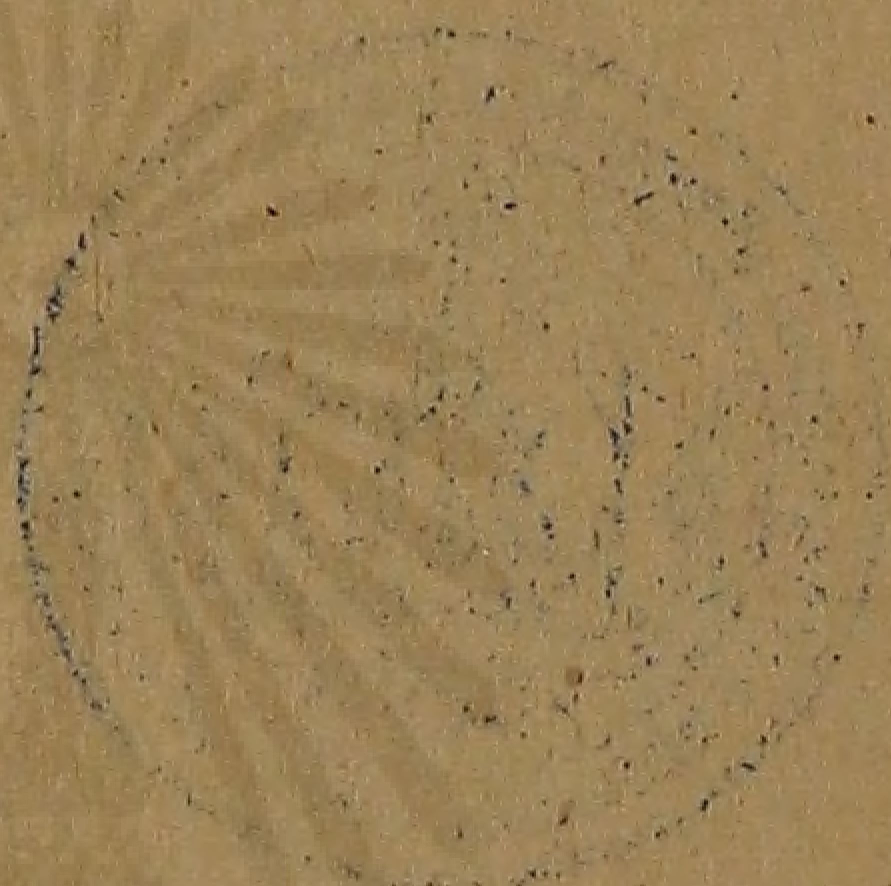
อนุสรณ์ในการฌาปนกิจศพ

จ่าเอกกมล มาลัยมาลย์

ณ เมรุวัดพระพิเรนทร์ วรจักร

วันเสาร์ที่ ๑๘ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๑๗

รวมบทความเกี่ยวกับดนตรีไทย
พิมพ์เนื่องในการฌาปนกิจศพ
จ.อ. กมล มาลัยมาลย์
ณ เมรุวัดพระพิเรนทร์
วันเสาร์ที่ ๑๘ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๑๗



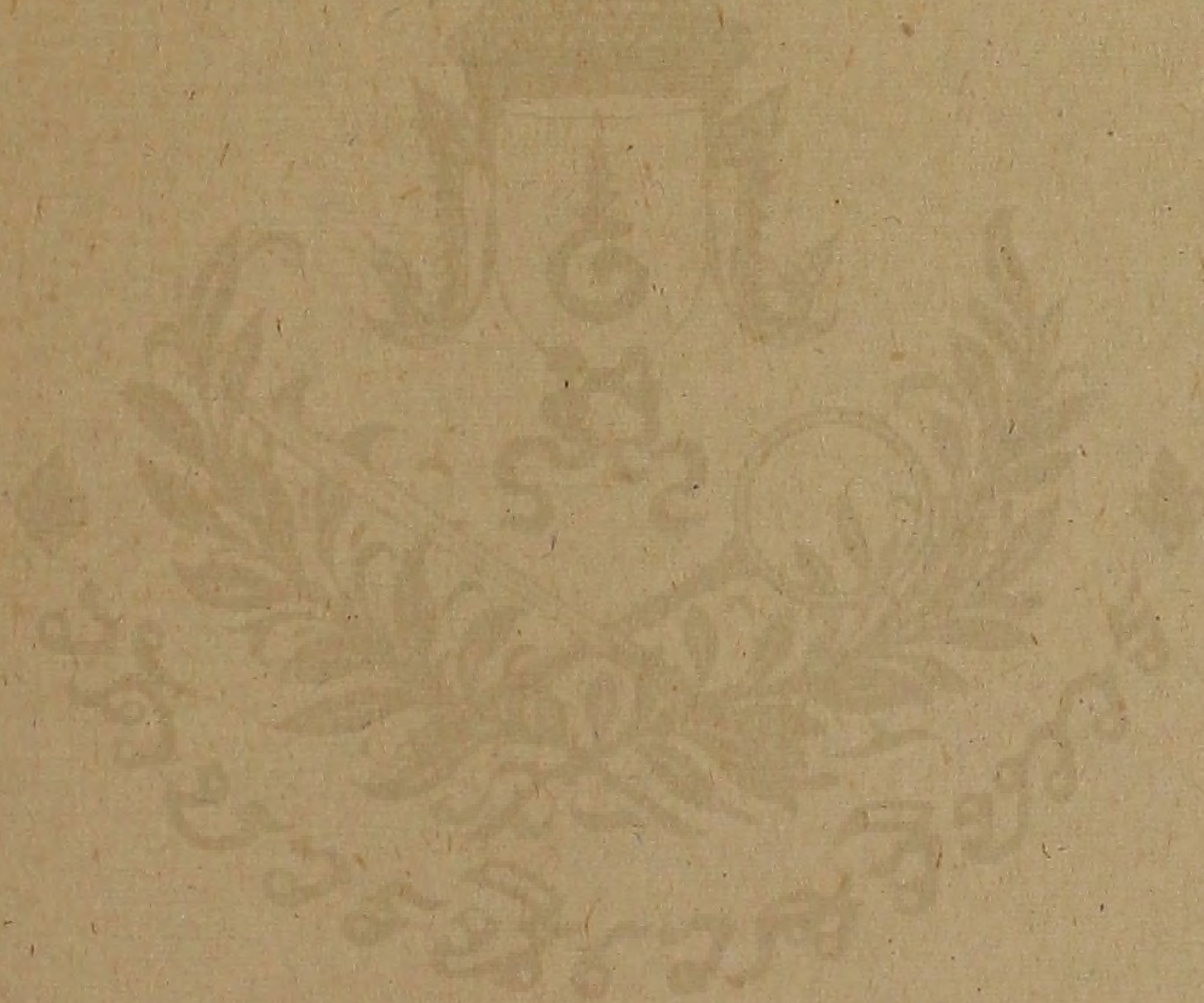


พิมพ์ที่โรงพิมพ์พิฆเณศ
๙๙ – ๙๗ แพร่งสรรพศาสตร์ ถนนตะนาว กรุงเทพมหานคร
โทรศัพท์ ๒๒๒๘๕๐, ๒๒๙๓๖๙
นายขรรค์ชัย บุนปาน ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๑๗

ประวัติ

และ

คำไว้อาลัย



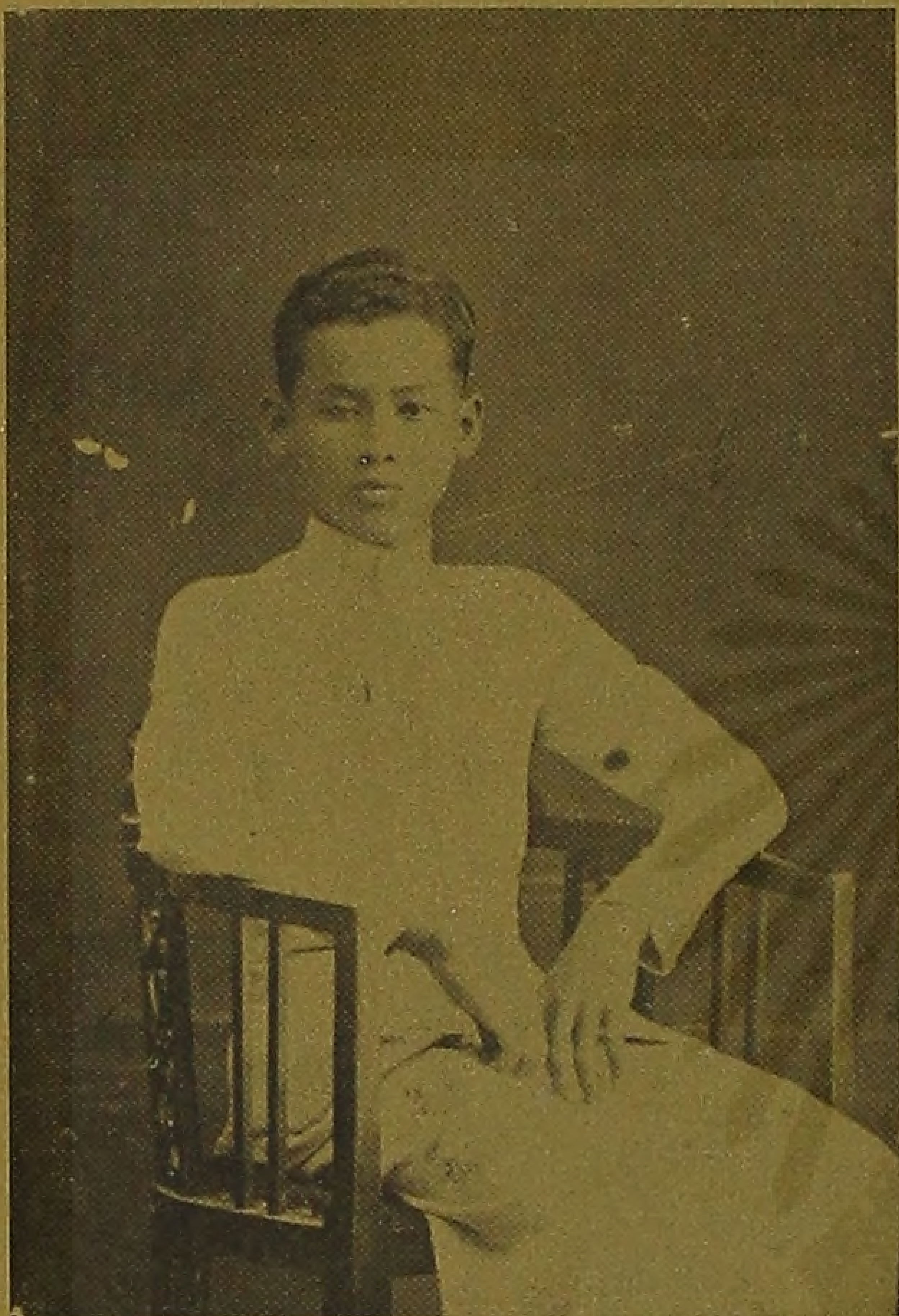
สิ้นเสียงขลุ่ยแก้วเสียแล้วโลก
นกขมิ้นบินโบกบนสวรรค์
มาลัย มาลัยมาลย์ ทานตะวัน
คารวะทุก ๆ วันไหว้ครูเจียน

จ่าเอกกมล มาลัยมาลย์

ชาตะ : ๒๐ มกราคม ๒๔๕๕

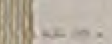
มรณะ : ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๗











๑.

๒.

รับ

พร้อม

๒ ชั้นท่อน ๑.

ชั้นเดียว ๑



ปีใหม่ ๒๕๐๗ ที่แกรนด์โฮเตล



พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร
ทรงเป็นเจ้าภาพในการสวดพระอภิธรรม

ประวัติ

จ่าเอกกมล (เจียน) มาลัยมาลย์ เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ ๒๐ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๕ ที่ตำบลบ้านปรก สมุทรสงคราม เป็นบุตรคนที่ ๔ ของนายชั้น และนางเชียม มาลัยมาลย์

มีพี่น้องร่วมบิดามารดา ๖ คน

๑. นางเชื้อ มาลัยมาลย์ (ถึงแก่กรรม)

๒. นายสาลี่ มาลัยมาลย์ (ถึงแก่กรรม)

๓. นางเจือ มาลัยมาลย์ (ไชยปัญญา)

๔. นายเจียน มาลัยมาลย์

๕. นางสนธยา มาลัยมาลย์ (วู้ดส์)

๖. นางสาวสมใจ มาลัยมาลย์ (ถึงแก่กรรม)

เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๓ ได้สมรสกับนางอนงค์ แซ่เฮ็ง มีบุตรและธิดาด้วยกัน ๖ คน คือ

๑. นายภิรมย์ มาลัยมาลย์

๒. น.ส. จงกลนี มาลัยมาลย์

๓. นายปรีชา มาลัยมาลย์

๔. นายมนตรี มาลัยมาลย์

๕. นายอำนวย มาลัยมาลย์

๖. น.ส. อุไรวรรณ มาลัยมาลย์

ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ ได้เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารเรือได้รับยศเป็นจ่าเอกกมล มาลัยมาลย์ จนถึงประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๗ จึงลาออกจากราชการทหารเรือ เข้าทำงานที่กรมไปรษณีย์โทรเลข การรถไฟแห่งประเทศไทย (พ.ศ. ๒๔๙๒) กรมที่ดิน (พ.ศ. ๒๔๙๗) และองค์การเชื้อเพลิง กระทรวงกลาโหม เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๙ จนถึงอายุ ๖๒ ปี และเป็นครูพิเศษของชุมนุมดนตรีไทย องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จ่าเอกกมล มาลัยมาลย์ เริ่มป่วยเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๑๐ ด้วยโรคเกี่ยวกับหลอดลมและกล่องเสียง แต่อาการมาทรุดหนักเมื่อประมาณเดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๕๑๖ ได้เข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลศิริราช จนถึงวันที่ ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ จึงออกมาพักรักษาตัวอยู่ที่บ้าน และได้ถึงแก่กรรมเมื่อเช้าวันพุธที่ ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๑๗ ด้วยโรคมะเร็งในกล่องเสียง รวมสิริอายุ ๖๒ ปี

แด่พ่อ
ด้วยความอาลัยรักอย่างสุดซึ้ง

เช้าของวันพุธที่ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๗ เวลา ๙.๒๐ น. ลูกเสียใจอย่างสุดซึ้งที่พ่อได้จากไปอย่างสุดแสนทรมาน

พ่อนอนสงบนิ่งอยู่บนเตียงที่พ่อเคยนอน เสมือนกับได้มีความสุขอย่างสมบูรณ์ ลูกได้แต่ผวาเข้ากอดพ่อร่ำไห้ปิ่มประหนึ่งน้ำตาแทบจะเป็นสายเลือด ต่อแต่นี้ไปลูกจะต้องว้าเหว่ด้วยขาดร่มโพธิ์ทอง ซึ่งลูกจะไม่มีโอกาสที่จะปรนนิบัติพยาบาลพ่ออีกต่อไปแล้ว ลูกจะไม่ได้ยินเสียงเรียกจากพ่อ ตลอดเวลาที่ลูกอยู่ในวัยศึกษาเล่าเรียน พ่อต้องคอยระมัดระวังเคี่ยวเข็ญให้ลูกทุกคนไปโรงเรียนหาวิชาความรู้ เมื่อเติบโตขึ้นมาจะได้มีอาชีพเป็นหลักฐาน พ่อได้ทนลำบากหาเงินมาเลี้ยงลูก ๆ ให้อยู่อย่างสบายทั้ง ๆ ที่พ่อแสนจะลำบากเหนื่อยยากสายตัวแทบขาดพ่อก็ไม่เคยท้อถอยและปริปากบ่นให้ลูก ๆ ได้ยิน พ่อได้ทำหน้าที่อย่างสมบูรณ์ ไม่ทันที่ลูกจะได้ทดแทนพระคุณ พ่อก็มามีอันจากลูก ๆ ไปด้วยโรคร้ายเสียก่อน พ่อจ๋าถ้าหากว่าชาติหน้ามีจริงลูกขออธิษฐานให้ได้เกิดเป็นลูกของพ่อตลอดไปทุก ๆ ชาติด้วยเถิด

จากลูก

คำไว้อาลัยของหลาน

ข้าพเจ้าเป็นหลานของคุณตา ด้วยความรักและเคารพคุณตา ระหว่างที่คุณตายังอยู่ในระยะก่อนนั้นคุณตายังได้ต่อเพลงต่าง ๆ แนะนำและให้ความรู้ในทางดนตรีไทยแก่ข้าพเจ้า จนกระทั่งคุณตาได้ล้มเจ็บลง คุณตายังถามถึงข้าพเจ้าอยู่ แสดงว่าคุณตาท่านรักข้าพเจ้าเสมือนลูกของคุณตาคนหนึ่งเหมือนกัน ข้าพเจ้าได้ไปเยี่ยมดูอาการ ร่างกาย รู้สึกว่ากำลังใจของคุณตาดีมาก ซึ่งข้าพเจ้าดูรูปร่างของท่านแล้ว อยู่ในขั้นเจ็บหนักมาก

จนถึงวันที่คุณตาสิ้นลมลง ข้าพเจ้าได้รีบไปที่บ้านคุณตา รู้สึกเสียใจในการจากไปของคุณตามาก เสียดายในด้านความรู้ความสามารถในทางดนตรีไทย ซึ่งได้ติดไปกับคุณตาด้วย ณ ที่นี้ข้าพเจ้าหลานของคุณตา ขอให้วิญญาณของคุณตาจงไปสู่ ณ สุคติภพเทอญ

จากหลาน

จ.ส.อ. เสนาะ หลวงสุนทร

ดย. ทบ. มทบ. ๑

พี่เจี่ยนที่เคารพรัก

ผมไม่ทราบว่าจะขึ้นต้นอย่างไรถูก ผมไม่ใช่นักเขียนที่จะสามารถบรรยายความรู้สึกที่ผมมีต่อพี่ให้สมกับความเศร้าเสียใจอาลัยอย่างสุดซึ้ง ในการจากที่ไม่มีวันกลับของพี่

แม้ทุกคนจะทราบดีว่า "ชีวิตนี้คืออนิจจัง" แต่การจากไปอย่างไม่มีวันกลับมาของพี่ ย่อมนำความวิปโยคมาสู่ญาติมิตรผู้ใกล้ชิดคุ้นเคยทุกคน เนื่องจากอาลัยในคุณงามความดี และรำลึกถึงกุศลกรรมที่ผู้วายชนม์ได้บำเพ็ญไว้ในขณะที่มีชีวิตอยู่

พี่เป็นที่รักใคร่นับถือของเพื่อนฝูง ทั้งนี้เพราะพี่เป็นคนดีเข้ากับคนได้ทุกชั้น มีความฉลาดมีไหวพริบทันคนและทันต่อเหตุการณ์เสมอ ทั้งยังมีอัธยาศัยอันดี มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และช่วยเหลือคนทุก ๆ คน จึงเป็นที่รักใคร่ของผู้ใหญ่ – ผู้น้อยตลอดจนบุคคลทั่วไปที่รู้จัก ข่าวการถึงแก่กรรมของพี่ได้แพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว ได้มีญาติพี่น้องและนิสิตนักศึกษาเพื่อนผู้ ไปร่วมแสดงความเสียใจเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นที่ประจักษ์แล้ว

ใครจะคิดว่า "พี่" จะจากพวกเราไปเร็วเช่นนี้

ใครบ้างจะคิดว่าคนดี ๆ อย่าง "พี่" จะจากไป แต่ . . . "พี่" ก็จากไปแล้วจริง ๆ เหลือไว้แต่ความดีให้พวกเราคิดถึง เหลือไว้แต่คำว่า "พี่เจี่ยน" เป็นเครื่องเตือนใจ ทำไมนะ . . . ทำไมจึงต้องเป็น "พี่เจี่ยน" ด้วย

นับย้อนหลังไปถึงวันที่ผมได้อยู่ใกล้ชิด เคยอยู่ทหารเรือ เคยกิน เคยนอน เคยเล่นดนตรีเคยไปประชันวงพิณพาทย์เมืองสมุทรสงคราม ข้ามทะเลไปจนถึงเมืองเพชร เคยเช่าเรือจ้างหลบภัยแถวคลองแสนแสบกับพี่แล้ว มันช่างเป็นช่วงเวลาที่สั้นเหลือเกิน สั้นเพราะผมยังไม่ทันได้มีโอกาสทดแทนคุณพี่บ้าง ความดีของพี่ที่มีต่อผมนั้นมีคุณค่าเกินกว่าจะพรรณนาได้หมดพี่คอยปลอบโยนให้กำลังใจแก่ผมให้ผมมีความเข้มแข็ง อดทนที่จะต่อสู้กับชีวิต พี่คอยช่วยเหลืออย่างคนมีน้ำใจ มิใช่ด้วยความจำใจ และมิใช่แต่เฉพาะผมคนเดียวเท่านั้น

ไม่อยากจะนึกถึงวันนั้นเลย

ไม่อยากจะเห็นสภาพของ "พี่" ในตอนนั้น

ไม่อยากจะรับรู้เลยว่า วันนั้นเป็นวันสุดท้ายของพี่

ไม่อยากจะรับรู้อีกเลยว่า ผมต้องสูญเสียร่มไม้ใบบังที่ให้ความร่มเย็นเสียแล้ว แต่ . . . ใครเล่าจะช่วยได้ คนดี . . . ย่อมไปดี

ไม่ต้องทนทุกข์ทรมานรับใช้กรรมในโลกนี้อีก

"พี่" . . . ไปดีแล้ว

ขอให้ . . . "พี่" ไปสู่สุคติเถิด

คุณงามความดีของ "พี่" จะไม่มีวันจางไปจากใจผม

พ.จ.อ. กิ่ง พลอยเพ็ชร

คำไว้อาลัย

การถึงมรณกรรมของคุณกมล หรือเจียน มาลัยมาลย์ ซึ่งลาจากโลกนี้ไปตามธรรมดาของสังขารธรรมที่ใคร ๆ หลีกเลี่ยงไม่ได้ เป็นสิ่งให้เกิดความเศร้าสลด แก่บรรดาญาติ – มิตร และข้าพเจ้าเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งข้าพเจ้าคิดว่า ข้าพเจ้าขาดร่มโพธิ์ ร่มไทร อันอบอุ่นและร่มเย็นไปเสียแล้ว เพราะข้าพเจ้าถือว่าท่านผู้นี้เสมือนเป็นอาจารย์ เช่นเดียวกับอาจารย์สาลี่ ผู้เคยถ่ายทอดวิชาบางประการ เกี่ยวแก่เรื่องปี่พาทย์ให้แก่ข้าพเจ้า และได้เป็นที่พึ่งและที่ปรึกษาตลอดมา

อนึ่งท่านผู้นี้ยังเคยกล่าวแก่ข้าพเจ้าว่า "อย่าเรียกฉันว่าเป็นอาจารย์เลยนะ เพราะท่านผู้รู้กว่าฉันยังมีมาก" ท่านเป็นผู้มีนิสัยอ่อนน้อมถ่อมตัวอยู่เสมอ ยังเป็นสิ่งประทับใจข้าพเจ้าอยู่มิรู้ลืมเลย

ท่านผู้นี้แม้ว่าล่วงลับไปแล้วก็ตาม แต่ความดีที่ท่านมีต่อข้าพเจ้ายังคงอยู่เสมอ เสมือนท่านไม่ตาย สมดังคำที่ว่า

พฤษภกาสร — *อีกกุญชรอันปลดปลง*
โททนต์เสน่งคง — *สำคัญหมายในกายมี*
นรชาติวางวาย — *มลายสิ้นทั้งอินทรีย์*
สถิตย์ทั่วแต่ชั่วดี — *ประดับไว้ในโลกา*

สิ่งที่เหลืออยู่คือความดี ที่ประจักษ์แก่ข้าพเจ้า ในงานบำเพ็ญกุศลฌาปนกิจของท่านครั้งนี้ ข้าพเจ้าฝากคำอาลัยไว้ ณ ที่นี้ด้วย และขอให้ท่านพึงประสบสุข ในสุคติภพเทอญ

ทองหล่อ เอี่ยมอิ่ม
สมุทรปราการ

นึกถึงครูเจียน

...จากความทรงจำของคุณบุญธรรม คงทรัพย์

ผมไปอาศัยอยู่กับครูเจียนเมื่ออายุได้ ๑๑ ปี ตอนนั้นครูยังเรียนหนังสืออยู่และอาศัยอยู่กับครูจางวางทั่วที่วัดกัลยาฯ ตอนนั้นมีการประชันวง ๓ วงด้วยกัน คือวงครูชื้น ดุริยประณีต, ครูเผือด นักระนาด (วงครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ) และวงครูจางวางทั่ว ตอนนั้นคนระนาดครูจางวางทั่วชื่อนายทรัพย์ตาย ก็เลยเอาครูเจียน ท่านถามว่าตีได้ไหม ครูก็ว่าตีได้ ซึ่งผมก็ไม่เคยเห็นครูตีหรือหัดตีกับเขาสักครั้ง เขาซ้อมกันอยู่ชั้นบนครูอยู่ชั้นล่างก็คงจำเขาไว้หมดทั้งปี่ทั้งระนาด ครูจางวางทั่วก็ให้ไล่ระนาดอยู่เดือนหนึ่งเพื่อให้เล่นได้ไหว ผมก็ตามไปดูเขาประชันกัน รู้สึกครูมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดมากก็เลยไม่กลับอยู่กับครูเรื่อยมา ผลการประชันครั้งนั้น ระนาดเอกครูเผือด นักระนาดได้ที่ ๑ ครูเจียนได้ที่ ๒ ปี่ครูเทียบ (วงดุริยประณีต) ได้ที่ ๑ สองหน้าครูยรรยงค์ จมูกแดงได้ที่ ๑

เมื่อปี ๒๔๗๕ มีงานฉลองสะพานพุทธฯ ตอนนั้นครูมีลูกศิษย์ประมาณ ๗ – ๘ คนเลยตั้งวงเอาไปงานฉลองสะพาน มีนายเสริฐ, นายสวบ,นายเล็กฯ จับผมเป็นคนระนาด ต่อมาก็มาประชันที่ประตูวิเศษไชยศรีเวียนเทียนพระราชวัง ครูจางวางทั่วตามเสด็จกรมพระนครสวรรค์มาเห็นเข้าก็ชอบใจ กรมพระนครสวรรค์เลยให้เอาลูกศิษย์ครูเข้าเฝ้า กลับมาก็รีดเสื้อรีดผ้ากันใหญ่ รุ่งเช้าจะเข้าเฝ้าสัก ๖ โมงเช้าปรากฏว่ารถถังมากันเต็ม เพราะมีปฏิวัติ ประตูวังปิดหมดมีทหารยามเฝ้า กรมพระนครสวรรค์ไปอยู่วังหลวง ไม่ได้อยู่วังบางขุนพรหมก็เลยต้องกลับกัน

หลังจากนั้นผมก็อยู่กับครูเรื่อยมา เล่นดนตรีวิทยุบ้าง งานอื่น ๆ บ้าง เมื่อครั้งครูไปอยู่กับคุณพุฒ นันทพล ที่ร้านสังคีตยากร เขียนโน้ตเพลงขาย และครูเป็นคนแรกที่ทำโน้ตตัวเลขขึ้น ผมเองเป็นคนเขียน, ตีเส้น, ลงเลขเอง บางครั้งก็แต่งเพลงบ้าง บางที ๗ วัน ๑๕ วันถึงจะกลับบ้านที ผมก็อยู่บ้านเลี้ยงพ่อกับน้องสาว ครูมาถึงก็ซื้อข้าวสารไว้ ต่อเพลงให้ผมไว้ทีละ ๙ – ๑๐ เพลง เมื่อบวชพระผมก็บวชเณรอยู่ด้วย แต่สึกออกมาก่อน เพราะต้องดูแลทางบ้านครู

ครูเคยเรียนโน้ตสากลกับพระเจนดุริยางค์ เรียนตอนจะเข้าวงหลวงมารวมกับครูเผือด, ครูต่อ ครูเรียน ๒๙ วันก็สำเร็จ ทั้งเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้น พระเจน ฯ เรียกครูว่า "ไอ้ปอกหัวใส" (เพราะแกมีแผลเป็นที่ขมับขวา) และเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้รวดเร็ว

เมื่องานไหว้ครูที่บ้านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ท่านได้มาขอให้ครูเจียนยกวงไปเล่นด้วย บอกว่าเล่นกับใครก็ไม่สนุกเท่า ครูก็ไม่ยอมไปกลัวเขาจะว่าเอา ท่านก็นั่งตีระนาดเพลง "ลาวแพน" ท่านว่าเรารักทางนี้ ถึงแก่แล้วก็ให้ตายคารางระนาดนี่ ท่านอยู่ถึงตี ๔ ครูถึงได้รับปากจะยกวงไปเล่น ท่านก็ชอบใจ จะกลับยังสั่งนักสั่งหนาอย่าให้เหลวไหล

งานไหว้ครูวันนั้น บุญยงค์ (ครูบุญยงค์ เกตคง) ตีระนาดเอกเพลงใหม่ของครูหลวงประดิษฐ์ ฯ คือ "แสนคำนึง" ครูเจียนก็ซุ่มไว้เหมือนกัน โดยแต่งเพลง "พวงร้อย" ผมเป็นคนตี คนฟังกันก็ไม่รู้ว่าเพลงอะไร ถึงสองชั้นถึงจะรู้ว่า "พวงร้อย" ครูหลวงประดิษฐ์ ฯ ก็ให้บุญยงค์ตีระนาด "พญาโศก" ๓ ชั้น รัว ๖ ชั้น ครูเจียนก็ให้ผมตี ๖ ชั้นทั้งหมด ครูหลวงประดิษฐ์ ฯ โกรธมาก ครูจะตี "กราวใน" อีก ครูต่อเลยไปเชิญครูหลวงประดิษฐ์ ฯ ให้ท่านมาตีเสียเอง ก็เลยหมดเรื่องไป

เพลง "พวงร้อย" เป็นเพลงที่ครูรักมากกับอีกเพลงคือ "สร้อยสน" ครูตั้งใจว่าจะทำ "สร้อยสน" เป็นเถามีรับร้องอย่าง "พวงร้อย" ก็ยังไม่ได้ทำ แต่ก็ได้เอามาทำเป็นโหมโรงให้ธรรมศาสตร์ไปแล้ว ตอนนี้กรมตำรวจก็มีเพลงของครูเจียนไว้หลายเพลงและยังเล่นกันอยู่ เช่นทางเปลี่ยน "เขมรใหญ่" สองชั้น, ชั้นเดียว, "พญาสี่เสา (เถา)" "โหมโรงมหาชัย ๓ ชั้นทางเสภา" "แสนสุดสวาท" เป็นต้น

(ถอดจากเทปบันทึกเสียง)



ครูเจียน . . . แม้ว่าหลายคนในชุมนุมจะรู้จักครูน้อยมากโดยเฉพาะเด็ก ๆ รุ่นใหม่ แต่ลูกศิษย์ทุกคนก็ทั้งรักทั้งกลัวเกรง เพราะว่าครูมีบุคลิกที่น่ายำเกรง ครูเป็นคนเงียบ ๆ แต่แฝงไปด้วยความคิด ความสามารถซึ่งครูไม่ชอบแสดงออกในลักษณะอวดอ้าง แต่พวกเราทุกคนก็รู้ว่าครูมีความสามารถแค่ไหนจากการที่ครูต่อเพลงให้พวกเรา

พวกเราหลายคนยังจำได้ดีว่าเวลาที่ครูมาสอนที่ชุมนุมมักจะเป็นเวลาเที่ยงเมื่อครูมาถึง พวกเครื่องสายมักจะหลบลงไปรับประทานอาหาร ที่เหลือก็จะเป็นพวกเครื่องดีซึ่งครูถนัดสอนมากกว่า ดังนั้นตอนเที่ยงจึงเป็นเวลาที่ครูต่อเพลงให้กับพวกเครื่องดี โดยที่พวกเครื่องสายจะไม่ขึ้นไปยุ่งเลยเพราะเข้าใจว่า จะเป็นการรบกวนครูเปล่า ๆ ถ้าขืนมัวนั่งสีซอหรือดีดจะเข้ เรียกได้ว่าตอนนั้นพวกเรากลัวครูเอามาก ๆ ทีเดียว

ต่อมาเมื่อครูไม่ค่อยสบายจนถึงต้องเข้าโรงพยาบาล พวกเราก็ไปเยี่ยมจึงได้รู้จักและเข้าใจถึงจิตใจครูมากขึ้น จนกระทั่งครูออกจากโรงพยาบาลไปรักษาตัวเองที่บ้านเรายิ่งซาบซึ้งถึงน้ำใจของครูยิ่งขึ้นเมื่อทราบจากภรรยาของครูว่าหลังจากที่เรากลับจากการไปเยี่ยมครูแล้วครูจะร้องไห้น้ำตาไหลด้วยความดีใจทุกครั้ง

เมื่ออาการของครูหนักขึ้นจนถึงขั้นที่ครูออกปากกับพวกเราว่า ครูรู้ตัวดีและปลงตกเสียแล้ว พวกเราก็ใจหาย เสียดายเวลาที่ผ่านไป

เมื่อวันไหว้ครูของชุมนุม ฯ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๗ ครูตั้งใจจะมาร่วมพิธีด้วยแต่ในบ่ายวันที่ ๖ นั้นเองขณะที่เราเตรียมการและสถานที่ที่จะทำพิธีในวันรุ่งขึ้น ก็มีคนมาบอกว่าครูเจียนเสียเสียแล้ว ตอนนั้นบอกไม่ถูกว่าเราเสียใจมากเพียงใดที่ต้องสูญเสียครูไป

เพลงโหมโรงมาลัยมาลย์ (หรือโหมโรงเพลงสร้อยสนธรรมศาสตร์) ที่ครูแต่งให้พวกเราเป็นเพลงสุดท้ายจึงเป็นเพลงอนุสรณ์ให้พวกเรานึกถึงครูอยู่เสมอไม่มีวันลืมเลือน ขอให้บุญกุศลที่ครูได้อุทิศกำลังกาย กำลังใจ และกำลังความคิดแก่ดนตรีไทยจงสนองให้ครูเจียน มาลัยมาลย์ ได้ประสบความสุขในสุคติสัมปรายภพเทอญ.

ชุมนุมดนตรีไทย

องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ส่วนหนึ่งของเพลงไทย
ที่ครูเจียน มาลัยมาลย์
ได้บันทึกเป็นโน้ตสากลไว้





๑) ลงสรงโทน

อาบ น้ำ ชำ ระ

สระ สาง ล้าง ละ

ออง ล้าง ละ ออง ธุ ลี ที่

ติด ต้อง

(๒) ปราสาททอง โอ้ นิ ดร มาร ดา น่า สง

สาร

จะ รำ คาญ ขุ่น ข้อง หมอง ศรี จะ รำ คาญ ขุ่น ข้อง หมอง

ศรี

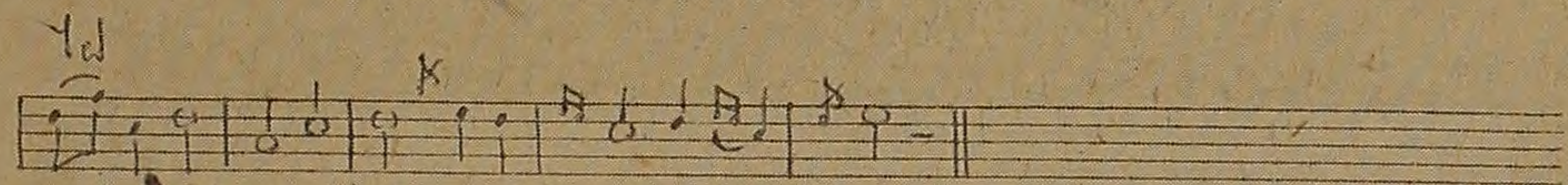
(๓) ชมโฉม พิ ศ พักตร์ เพียงประยงค์

เจ้า เอย เมื่อ ทรง กลด

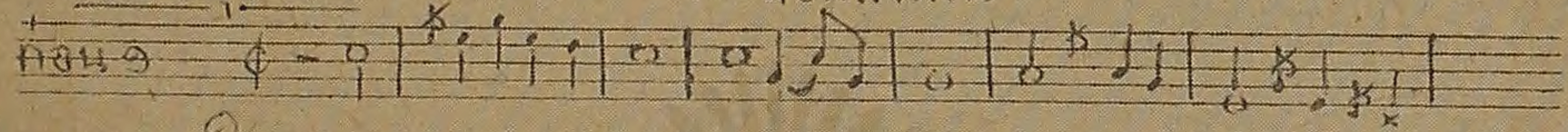
ละ ออ หมด มิ ได้

มี รอย ฝี

เจ้า เอย เปรม ใจ

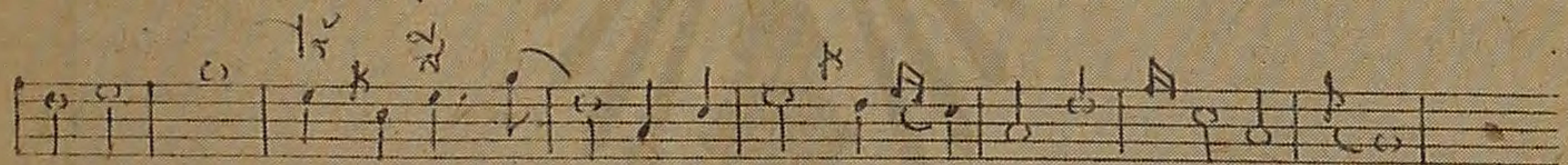

ไฝ

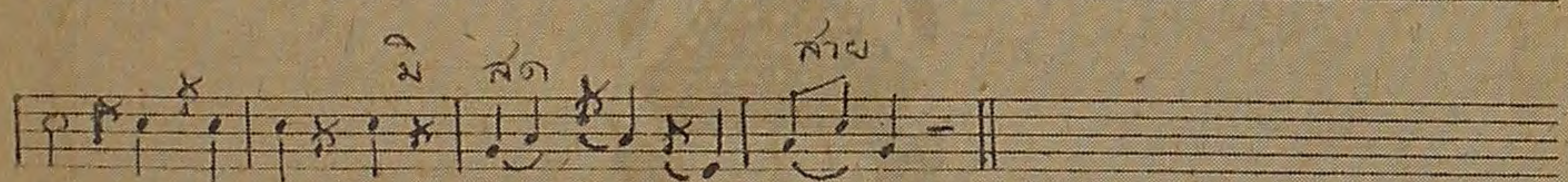
ภิรมย์สุรางค์

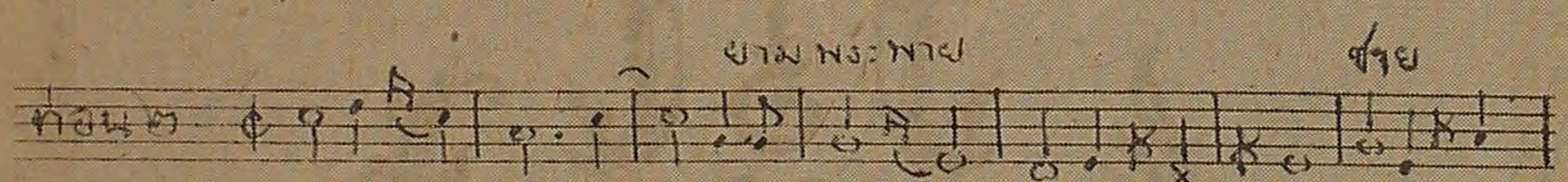

หอมลำดวน
ท่อน ๑

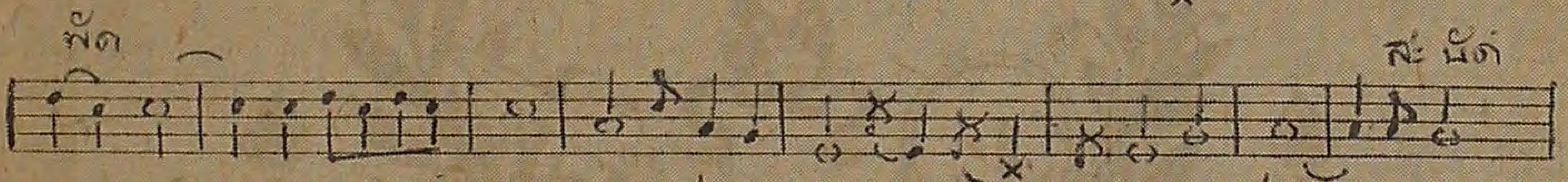

ผ่านใจ

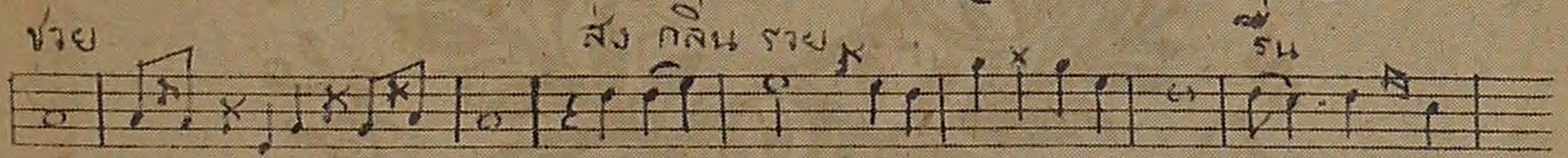

ให้ไฝ่ คิด
ดอก น้อยนิด

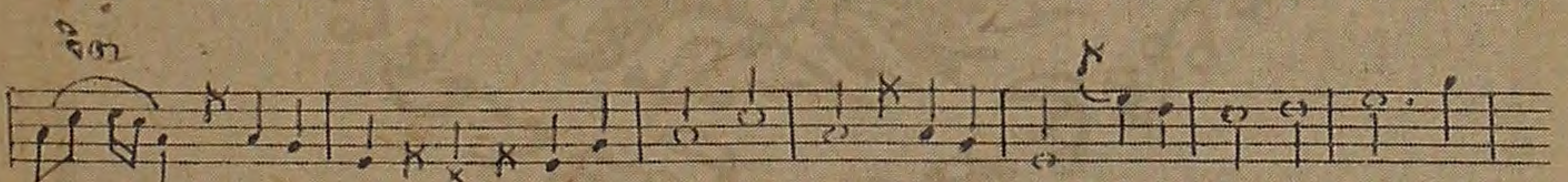

ไร้ ฝี

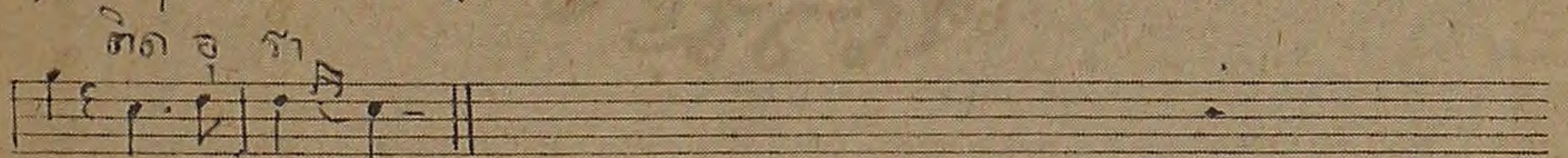

มิ คิด
ส่าย


ยาม พระพาย
ท่อน ๒
ช่วย

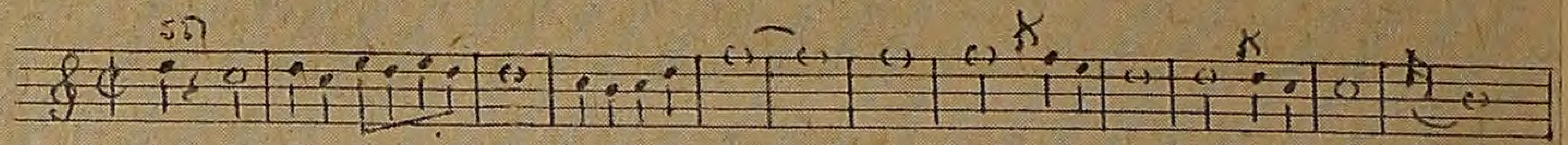

พัด
สะบัด


ช่วย
ส่ง กลิ่น ราย
รื่น


จิต


ติด อุ รา

(๔) ชมดง

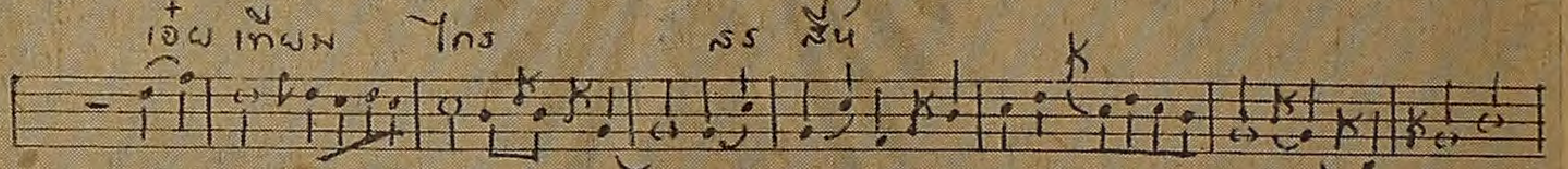

รถ


รถ เอ๋ย ทรง เสียง

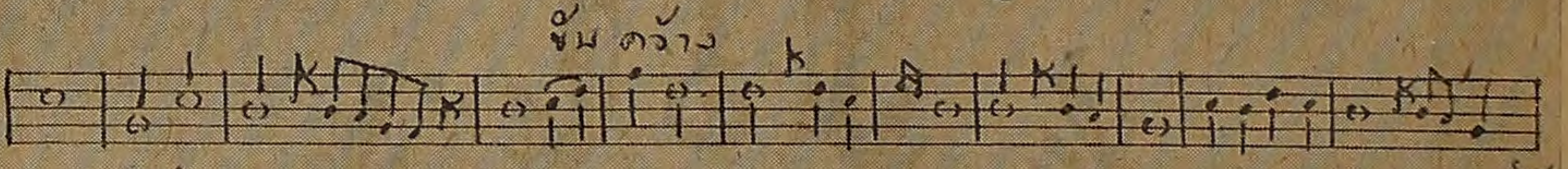

กง ก้อง กึก

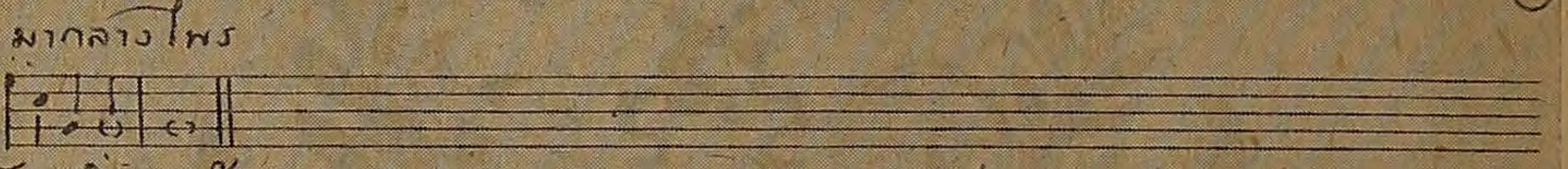

พิลึก เออเอ๋ยลั่น

๒

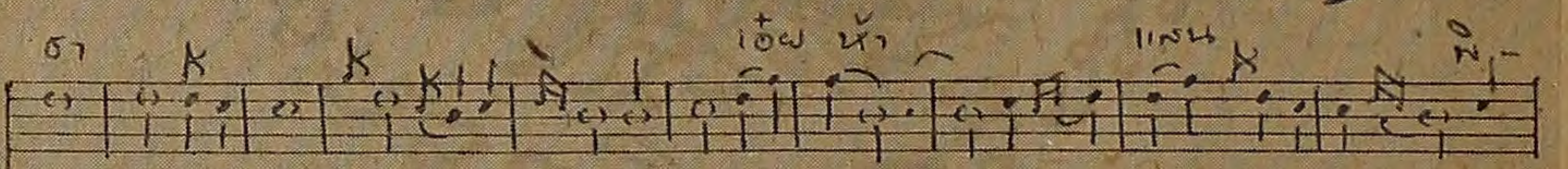

เอ๋ย เทียม ไกร สร สิ้น

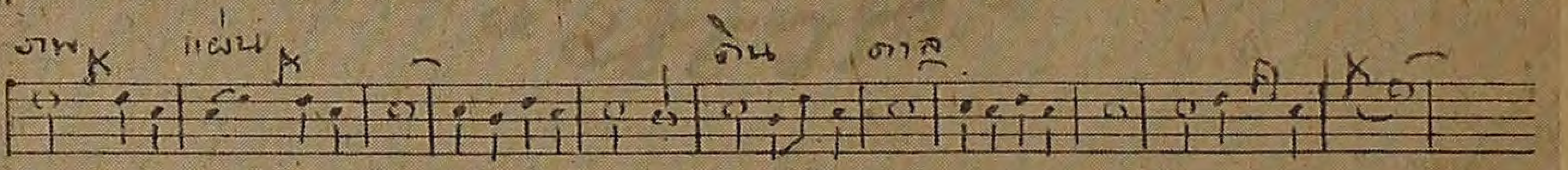

สี่ พัน เอย โอ- ทัน

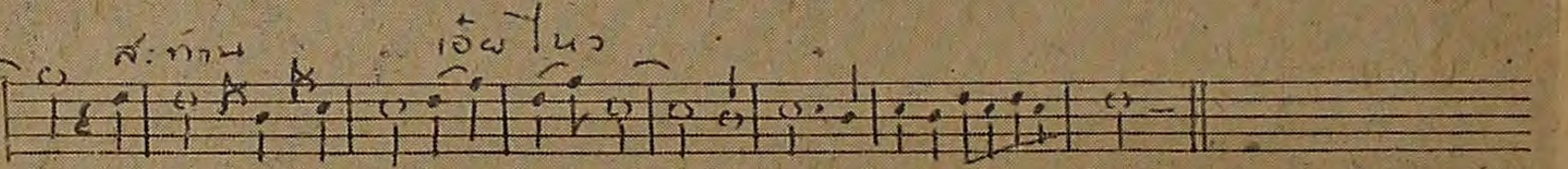

ขึ้น คว้าง


มากลางไพร


เที่ยวกลืม
เสียง โน่น โย-


ธา เอ๋ย ห้า แสน พิ-


ภพ แผ่น ดิน ตาล


สะท้าน เอ๋ย ไหว

เที่ยวกลับ

เอย เร่ง ทัพ ขับพล

ผกล-ไกร เอย ขับ

ไป ลงกา

ธานี

(๒) ม้าลองตาใต้ทราย ครั้นถึง ที่ประทับ จัดตรงค์

เสด็จทรง รถแก้ว แววเวหา

๒ ขับพลจำแรก แทรกสุธา เร่งทัพกลับมายังธานี

(๓) เขมรเขียว แล้วรีบนั่ง ระงับ หลับเนตร ป้อมอ่าน พระ-

เวทย์ ของ ผักษี

๒ ให้ เปลวเพลิงโพลงกล้า อาหุดี

ก็ เป่า ลงตรง ที่ กะทะยา

(๘) พิกุลทอง

แม่ เอย แม่ กุน หัว

หมด ตัว ยุ่บ ยั่บ ฉิบ หาย เอย หมดตัว ยุบ ยับ ฉิบ หาย

เอย ลูก หลาน กระ จัด พลัด พราย ท่าน

ตา ก็ ตาย แต่ ครานั้น ท่าน ตา ก็ ตาย แต่ คราวนั้น

(๙) ญวนขึ้นเขา กู คิด ไว้ ก็ ส่ม อารมณ์ คิด จะ ลวง ล้าง ชี-

วิต เสีย ให้ ได้

(๑๐) แขกต่อยมะพร้าว น้อง นึก กิน แหนง แคลง-

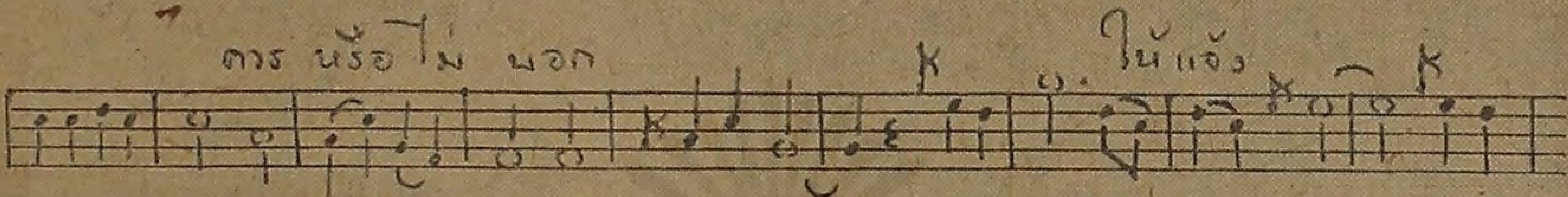
จิต พระ ขรรค์ ของ ทรง สิทธิ์ เป็น ไฉน

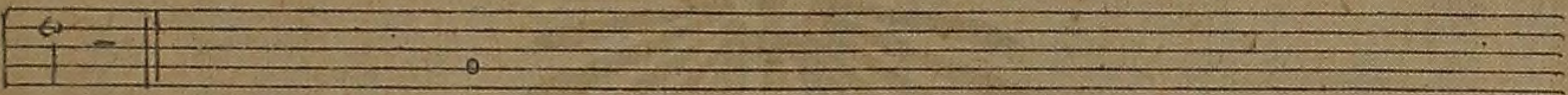
มิ ได้ ละ วาง ห่าง ไกล หรือ ว่า พระ ไม่

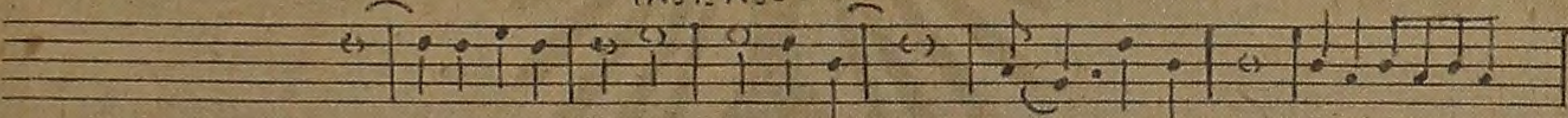
ไว้ ใจ น้อง

(๒๗) แขกโอด

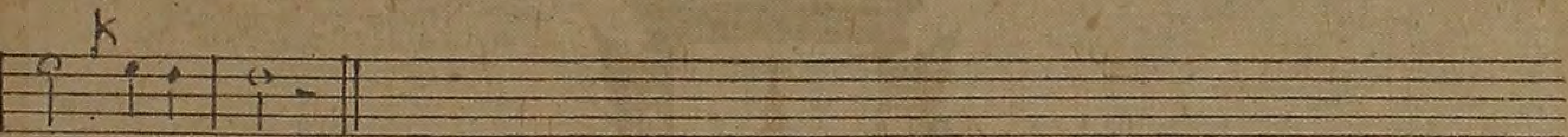

น้องรัก น้องกาม ไม่ตามซื่อ

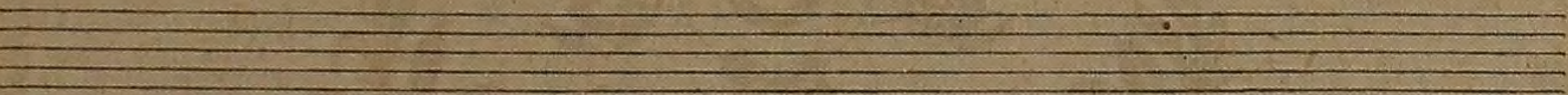

ตาร หรือไม่ บอก ให้แจ้ง




เพราะพระ ทรงศักดิ์ ไม่ รักแรง

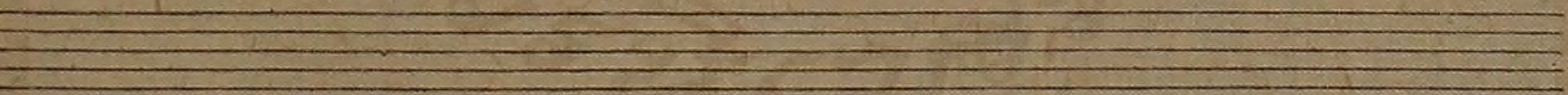

จึง คิด แคลงร้อยอย่าง ไม่วางใจ

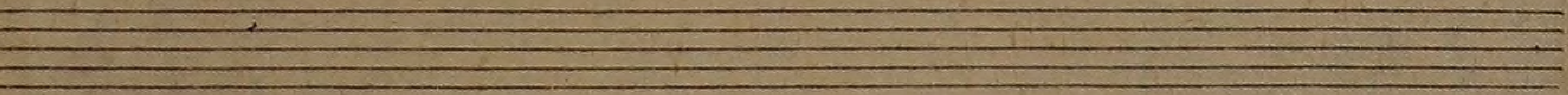














พราหมณ์เข้าโบสถ์ เถา

๓ ชั้น

ฝ่ายพระรม พรหมทัต

๑ เห็นกาลี ศรีสมร

ชลินทร ทิพากร รุ่งราง สว่างศรี

บวรนาฏ จินร่อนราช ฤทัยรุม ทั้งสุมผา

อาองค์ สรงพักตร์

พระระวัน ดับเดือด

แล้วจระลี เผยสีน มัฆวร

ด้วยปรีชา พจนา ตรัสเผย

ทำเลืองมา

ผพินพลัน

๒ ชั้น

ดูรา สุดา ดวงเนตร

๑ พี่ตั้งหน้า ทำน้อง ทุกสิ้นวัน

เจ้าประเวศ ไปสู่

พิงเห็นขวัญ ตามมา

พิมานสวรรค์

ถึงธานี

ชั้นเดียว

อยู่ใย ในหน้า พระลานเล่า ขอเชิญเข้า ปรางค์มาศ

๑ พี่ขอบใจ ในสวาท แสนทวี มิเสียที ที่ผ่าวุง

ปราสาทศรี

ผดุงมา

(ระเบียบการ กรมฯ (พระ ว))

* พระทอง

ตา นี้ — สิง ลับ — จะ นำ — ถา-กาย

หยด น้อง — เบื้อง ภาย เอ๋ย ได้ คะ —

ริด — ปิด — ผัน

เจ้า เอย เบ้าหรุด เคล้า คลอ รอ เรียง — เคียงกัน

ใช่ ชั้น — ชาย ตา — ท่า ท่า ทาง

เจ้า เอย ละระบุโบร่ง ซ้อนลังหละ ประ หาญ

เคล้า — คล้อง — เลี้ยง

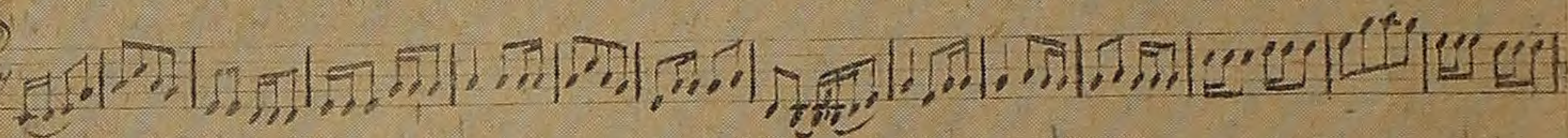
รอด — ลอด — คล้อง — เจ้า

ไป ตามหน่าม

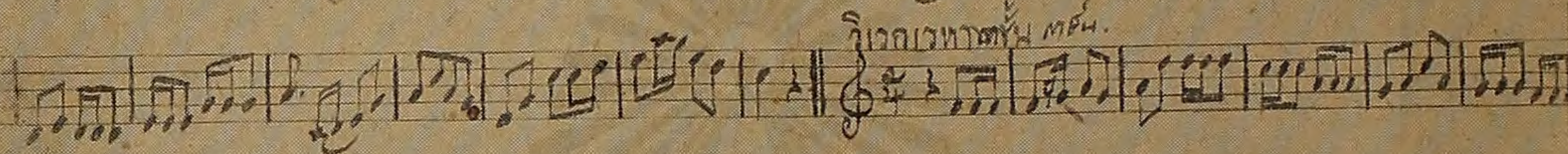
เบ้าหรีม เคียนระ กัน หั้น ลง — เจ้า เอย หมู่

ตรง กลาง — ก็ นัด — เดง — สุข กะ เสม

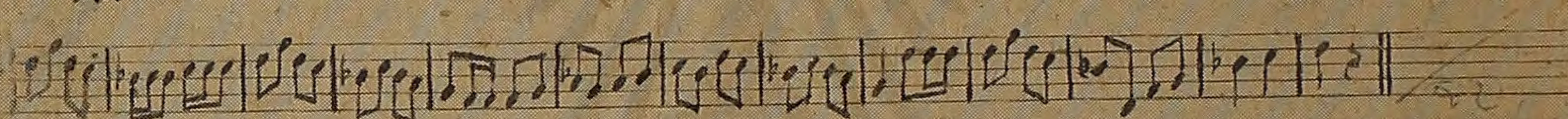
ถอยหลังเข้าคลอง ๒ ชั้น





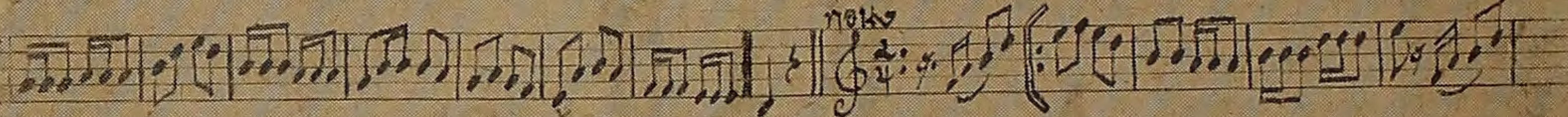






ลมหวล ๒ ชั้น

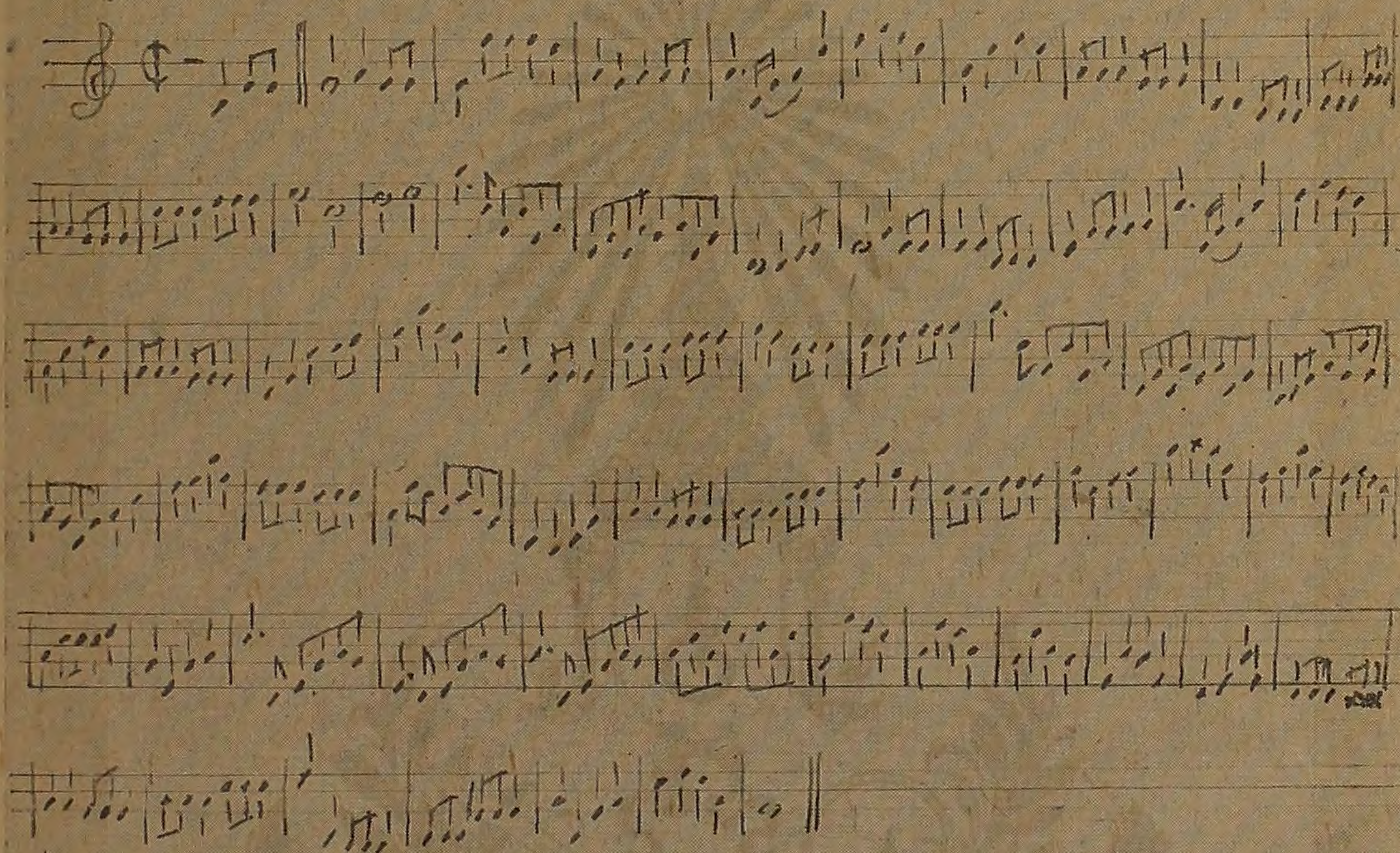




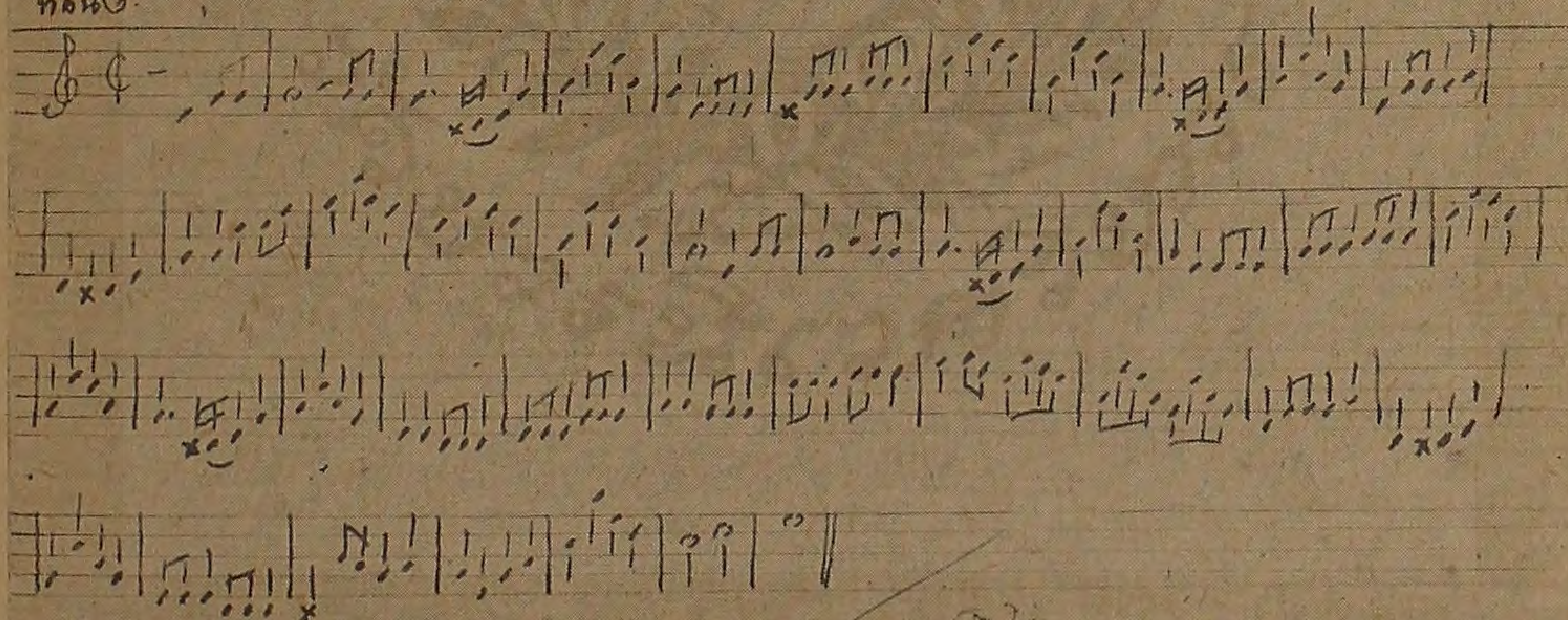


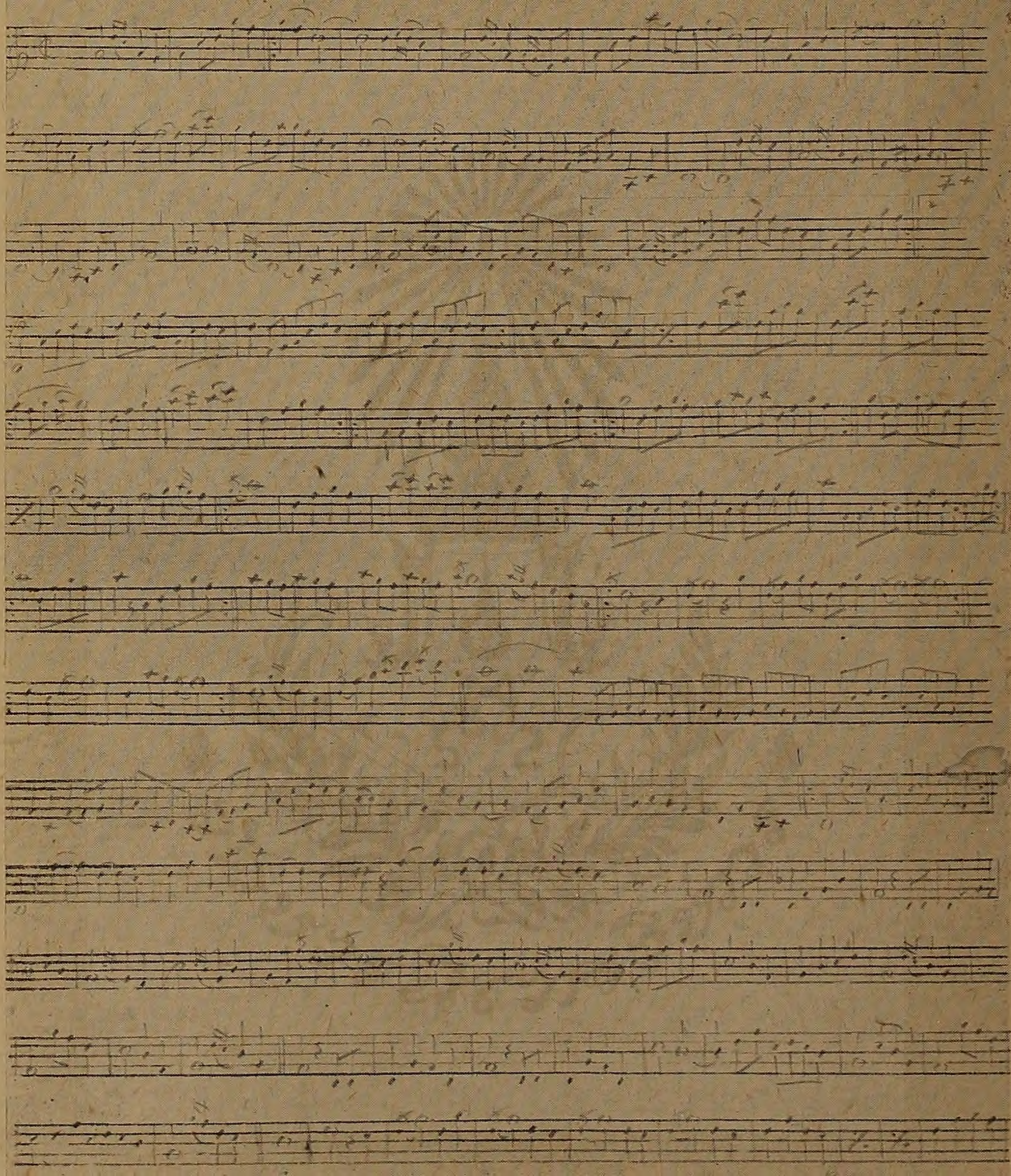
(๗๔) กำศรวญสุรางค์ ๓ ชั้น. มี ๒ ท่อน ท่อน ๑ มี ๔ จังหวะ
ท่อน ๒ มี ๕ จังหวะ (ทางเดิม).

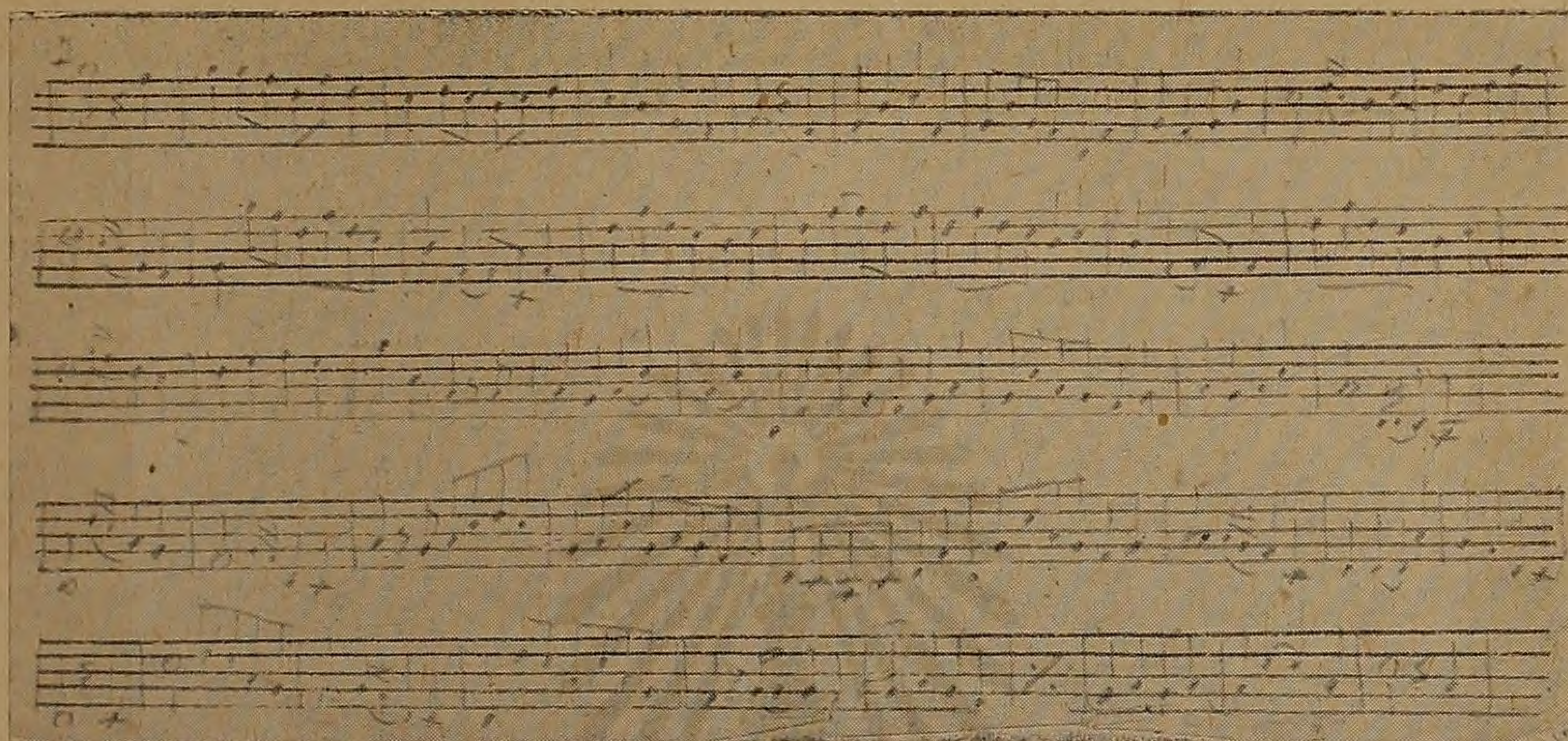
ท่อน ๑.



ท่อน ๒.




(๒๖) ลาวแพนทางปีใน
หน้า ๑



โหมโรงมาลัยมาลย์

วันนั้นวงธรรมศาสตร์เราลงเรือไปทอดผ้าป่าที่วัดป่าคา เกาะใหญ่ *อาจารย์สมิทธิ นวกุล* ผู้ประสาทวงเราเป็นแม่งาน กับ *ครูประเวช กุมุท* ซึ่งเพิ่งมาสอนและควบคุมวงเราได้ไม่นาน นำวงของครูมาร่วมงานด้วย ตอนนั้นผมเองรู้จักหน้านักดนตรีวงครูได้อยู่เพียงคนเดียว คือ *ครูเหม เวชกร* นั่งสีไวโอลินพริ้งพรายนัก ความที่ทรามคะนองของพวกเรานั้นเองทำให้อาจหาญถึงกับไปขอเครื่องจากวงครูมาตั้งบรรเลงบ้าง ดูเหมือนจะสนุกกันด้วยเพลงตับพระลอเสี่ยงน้ำ บรรดาครู ๆ ก็ครึกครื้นกับเราด้วยเป็นอันดี

คืนนั้นเองที่พวกเราได้รู้จักครู มิใช่ด้วยการแนะนำอย่างเดียวหากด้วยฝีมือแท้ ๆ ของครู ซึ่งจะหาฟังอย่างนั้นไม่ได้อีกเลย เป็นครั้งแรกที่เราฟังกันอย่างหลงใหล มีคุณพ่อ*หลวงไพเราะเสียงซอ อาชุม (ประชุม ทักขนนท์) พี่หยด (น.อ. ประหยด บุนนาค)* เป็นต้น และที่เราจับใจมากเหลือเกินก็คือ ครูเจียน

แม้จนบัดนี้ผมก็ยังเห็นเหมือนนิมิตติดตา ภาพครูเจียนนั่งเป่าขลุ่ยอยู่ในวงกับท่านครูเหล่านั้นบนศาลาใหญ่กลางน้ำ ขลุ่ยเลาเล็ก ๆ นั้นดูช่างจำเพาะเจาะจงรับกับรูปร่างครูเสมอเหมือนสิ่งเดียวกันอะไรอย่างนั้น

ขลุ่ยเล็ก ๆ เลานั้นเมื่ออยู่กับครูเจียน เสียงของมันเหมือนทิพย์ที่ล่องลอยออกมาเหนือเสียงเครื่องดนตรีอื่นได้อย่างประหลาด

มันเหมือนครูได้บรรจุตัวเองลงไปในขลุ่ยนั้น แล้วพวยพุ่งออกมาตามลำเลา โลดลอยพลิ้วพลิก กระเพื่อมผกผันไปกับเพลง

นอกจาก *ครูเทียบ คงลายทอง* แล้ว ผมไม่เคยฟังขลุ่ยที่ไหนไพเราะและมีชีวิตเหมือนอย่างนี้

และจะไม่มีอีกเลย

ครูกึ่ง พลอยเพชร เล่าเรื่องครูเจียนสมัยหัวหกก้นขวิดมาด้วยกันเมื่อหนุ่ม ทำให้ผมรักครูเจียนเพิ่มขึ้นอีก และให้รู้สึกสนิทสนมคุ้นเคยยิ่งนัก

ต่อมาพวกเรามักติดตามวงครูไปไหนต่อไหนด้วยกันเสมอ *พี่สมบัติ* (*สมบัติ คงจำเนียร*) พาไปเขาใหญ่ *อาชุม* พาไป *บ้านคุณประสิทธิ์ กาญจนวัฒน์* ที่บางขนากและ ฯลฯ ปฏิเสธไม่ได้เลยว่าวงธรรมศาสตร์เราได้บุคลิกมาจากวงครูเป็นส่วนใหญ่

ตอนนั้นครูเจียนทำงานอยู่องค์การเชื้อเพลิง เมื่อมีดนตรีขององค์การ ฯ ทางโทรทัศน์ซึ่งมี *อาจารย์ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์* เป็นหัวหน้าวง ครูเจียนจะมาตามพวกเราไปร่วมรายการด้วยเสมอ ๆ บางทีว่าง ๆ ครูกึ่งก็ชวนพวกเราไปหาครูเจียน เรียกว่าไปมาหาสู่กันเสมอมิขาด เพราะชั่วเดินข้ามสนามหลวงก็ถึงกันแล้ว

วันหนึ่ง *สุจิตต์ วงษ์เทศ* มาปรึกษากับผมว่าวงดนตรีสโมสรมหาวิทยาลัยศิลปากรอยากได้ครูดนตรีไทยมาช่วยตั้งวงบ้าง เพราะพอจะรวบรวมนักดนตรีกันได้แล้ว ผมก็เสนอครูเจียนทันที เมื่อได้ปรึกษากับครูเวชและครูกึ่ง เห็นพ้องต้องกันแล้วพวกเราก็ไปหาครูและเชิญครูมาได้สำเร็จ ครูจึงเป็นครูดนตรีคนแรกของวงมหาวิทยาลัยแห่งนี้

ครูเจียนสอนวงศิลปากรอยู่ระยะหนึ่ง พวกเราก็เชิญมาสอนวงธรรมศาสตร์ ระยะหลังนี้สุขภาพครูไม่ค่อยดีนัก ครูเล่าว่าไปตรวจที่โรงพยาบาล หมอบอกจะผ่าตัดครูเลยหนีกลับบ้าน

ผมไปเยี่ยมครูครั้งสุดท้าย หลังจากที่ครูต้องผ่าตัดจนได้ เห็นครูวันนั้นแล้วก็ใจหาย ครูอุตส่าห์พยุงร่างขึ้นนั่ง พยายามเล่าด้วยเสียงที่เกือบไม่มีแล้วว่า เมื่อวานคุณพ่อหลวงไพเราะ ฯ กับครูเวชมาชวนไปเล่นดนตรีที่บางขนากกันอีก ผมเห็นแววร่าเริงในตาครูวันนั้นแล้วน้ำตามันจะไหล

ครูครับ วงเครื่องสายของท่านครูที่พวกเราประทับใจนั้นยังเล่นกันอยู่ คุณพ่อหลวงก็ยังอยู่ ครูเวช อาชุม พี่สมบัติ พี่หยด ยังอยู่ครบ ขาดไวโอลินครูเหมไปครั้งหนึ่งก็ใจหาย ขลุ่ยครูเจียนมาขาดไปอีกเลา ใครเล่าจะแทนครูได้

เดี่ยวนกขมิ้นที่ครูบันทึกเสียงไว้นั้นเหมือนจะเป็นเสียงสุดท้ายที่ย้ำถึงการจากพราก ครูไม่แต่จากพวกเราไปเท่านั้น ครูเอาขลุ่ยมือหนึ่งของไทยไปด้วย

วันนั้น แจ๊ด (*จงกลณี มาลัยมาลย์*) ลูกสาวครูร้องเพลงนกขมิ้น ครูเป่าขลุ่ยให้ผมมาถอด แถบบันทึกเสียงม้วนนั้นยังอยู่ที่ผม ไม่มีใครถอดของครูได้ เปิดฟังทีไรแล้ว ผมก็เห็นครูยังอยู่ ยังนั่งอยู่ตรงนั้นเสมอ และในหัวใจของใคร ๆ อีกหลายคนที่เคยฟังเพลงขลุ่ยครู

โหมโรงที่ครูทำให้วงธรรมศาสตร์ ครูบอกว่าดัดแปลงมาจาก เพลงสร้อยสน จึงให้ชื่อว่า *สร้อยสนธรรมศาสตร์* ครูเวชบอกว่าโดยส่วนตัวพวกเรา เพลงนี้มีชื่อว่า *โหมโรงมาลัยมาลย์* พวกเราเห็นพ้องทันที เพราะนอกจากจะเป็นสร้อยมาลัยร้อยสกุลครูไว้แล้ว ยังรวมร้อยสร้อยสนพวกเราไว้ครบครัน

ดอกไม้ที่ผมนำมากราบครูวันแรก กับดอกไม้กราบขมาครูวันนี้จะปลิวหอมไปหาครู เพลงของครูจะกล่อมครูให้พักผ่อน เพลงนั้นว่า . . .

. . . "*ลมพัดมาอ่อนอ่อน . . . เจ้าก็ร่อนไป . . . ตาม . . . ลม . . .*"

เป็นสุขสงบเถิดครูเจียน ขลุ่ยอยู่ในมือครูแล้ว

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

เจียน มาลัยมาลย์
...สร้อยสนธรรมศาสตร์



เมื่อพูดถึง เจียน (กมล) มาลัยมาลย์ คงมีน้อยคนที่ไม่รู้จัก ยิ่งในบรรดานักดนตรีลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะด้วยแล้ว เรื่องฝีมือและความสามารถย่อมเป็นที่ซาบซึ้งกันอยู่ทั่วไป ประวัติความเป็นมาของครู ก็เช่นเดียวกับนักดนตรีไทยอาวุโสทุกวันนี้ คือผูกพันกับดนตรีมาแต่เล็กแต่น้อย กินนอนอยู่ในวงดนตรีและใช้ชีวิตคลุกคลีกับดนตรีมาตลอดเวลา

ครูเจียนเป็นคนตำบลบ้านปรก จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีชื่อเสียงทางดนตรีที่สุดในยุคนั้น ขนาดที่ว่าถ้านักดนตรีคนใดต้องการศึกษาเรียนรู้ให้ก้าวหน้ามีฝีมือ ก็ต้องไปเรียนที่นั่น ความที่ครูมีเชื้อสายทางดนตรีสืบมาแต่บรรพบุรุษ จึงมีความรักและใฝ่ใจมาแต่เด็ก บิดาคือนายชั้น มาลัยมาลย์ เป็นครูดนตรีมีลูกศิษย์ลูกหามากมายและเป็นคนฆ้องของวงกรมพระนครสวรรค์วรพินิต มารดาชื่อ เชียม มาลัยมาลย์ เป็นนักร้องเพลงฉ่อย กล่าวกันว่าเมื่อตอนเป็นเด็กครูสามารถได้เพลงเองโดยไม่ต้องต่อ ความที่บิดาเป็นครูดนตรีมีลูกศิษย์เต็มบ้าน เวลานั่งทำการบ้านอยู่ใต้ถุนก็ได้ยินได้ฟังจนขึ้นใจ ความผูกพันในดนตรีไทยก็มีมากจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ครูรักและหลงใหลดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ แต่นั้นมาก็หันมาเอาดีทางดนตรี และดนตรีไทยนี่เองที่ส่งผลให้ชีวิตครูต้องเผชิญกับเหตุการณ์และความผันผวนที่ไม่มีใครสามารถอธิบายได้ ได้พบทั้งความรุ่งเรืองเฟื่องฟูในยุคทองแห่งการดนตรีไทยและความตกต่ำที่แสนจะเจ็บช้ำน้ำใจอย่างทุกวันนี้ ในตัวครูอาจจะมีดนตรี อาจจะมีความยิ่งใหญ่ที่คนรักดนตรีที่แสนจะอาภัพอย่างเรา ๆ ท่าน ๆ นี้มองเห็น แต่ใครเล่าจะหยั่งรู้ความรู้สึกที่แท้จริงในขณะนี้ได้ดีกว่าตัวครูเอง

ในสมัยนั้น หม่อมบริพัตรได้สร้างวังสำหรับประทับและทรงดนตรีไทยไว้ที่สมุทรสงคราม คือวังอัมพวา (ซึ่งย้ายมาเป็นวังสวนผักกาดเดี๋ยวนี้) เมื่อเวลาว่างท่านจะเสด็จไป เห็นใครมีฝีมือก็เก็บตัวมากรุงเทพ ฯ เป็นนักดนตรีประจำวงของท่าน ครั้งนั้นครูมีอายุประมาณ ๑๐ ปี เล่นดนตรีอยู่วงลุงปานซึ่งเป็นคนเฝ้าวังและเป็นนายวงดนตรี หม่อมบริพัตรจึงขอตัวครูมาอยู่กรุงเทพ ฯ ซึ่งพี่ชาย คือครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ก็ถูกขอตัวไปเป็นคนปี่อยู่วงบางขุนพรหมคนหนึ่งแล้ว

หม่อมบริพัตรได้นำตัวครูไปฝากไว้กับครูจางวางทั่วที่วัดกัลยา ฯ กล่าวกันว่าครูจางวางทั่วเป็นครูที่ดุ ใจร้อน เวลาต่อเพลงท่านจะตีนำไปเที่ยวหนึ่งก่อน แล้วต่อกันเรียกว่าวรรคต่อวรรค คนที่หัวไวจริง ๆ จึงจะต่อเช่นนี้ได้ จึงเป็นหน้าที่ของครูเจียนจะต้องเป็นคนต่อแล้วไปถ่ายให้ลูกศิษย์คนอื่น ๆ อีกทีหนึ่ง ขณะอยู่ที่นี่เมื่อมีเวลาครูก็หัดปี่จนมีความสามารถทางปี่อีกชั้นหนึ่งนอกเหนือจากระนาดเอก และหาเวลาไปเรียนหนังสือที่วัดแก้วแจ่มฟ้า บางครั้งเมื่อหม่อมบริพัตรนิพนธ์เพลงขึ้นใหม่ ครูเจียนก็มีหน้าที่ตีระนาดให้ โดยมีครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศลเป็นคนจดโน้ต ในระยะนี้ครูก็มาเป็นคนระนาดเอกของวงบางขุนพรหมได้รับเงินเดือน ๆ ละ ๓๐ บาท

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี ๒๔๗๕ ดนตรีก็เริ่มซบเซา นักดนตรีต่างก็ต้องแยกย้ายกันไป ครูจึงไปเขียนโน้ตขลุ่ย ซอ ขายที่ร้านสังคีตของครูพุฒ นันทพล และเริ่มแต่งเพลงที่นี่ บางครั้งก็ตั้งวงดนตรีบรรเลงไปตามงานต่าง ๆ ใช้ชื่อว่าวงมาลัยมาลย์ และได้เข้าฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

ชีวิตครูช่วงนี้ได้ปรับปรุงการดนตรีไทยให้เจริญขึ้นตลอดเวลา ได้เปลี่ยนแปลงเพลงเก่าบางเพลงให้มีความไพเราะยิ่งขึ้น ในการเปลี่ยนแปลงและสร้างสรรค์ทางดนตรีครูเจียนได้ชื่อว่ามีความคิดไปข้างหน้าเสมอ กล่าวกันว่า สมัยที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะยังมีชีวิตอยู่ มีครูเจียนเพียงผู้เดียวเท่านั้นที่กล้าสร้างกล้าทำของใหม่ ๆ ออกมา ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะถึงกับพูดว่า เป็นคนเดียวเท่านั้นที่กล้าและหัวคิดสำคัญ และในสมัยนั้นได้เคยยกวงไปบรรเลงในงานไหว้ครูที่บ้านบาตร โดยแต่งทางเดี่ยวระนาดเอกพญาโศกใหม่ตั้งแต่ ๖ ชั้นถึงครึ่งชั้น มีลูกศิษย์

คือคุณบุญธรรม คงทรัพย์เป็นคนตีระนาด ซึ่งได้ฝากฝีมือไว้จนเป็นที่ยกย่องของนักดนตรีสมัยนั้นอย่างมาก

เหล่านี้ล้วนเป็นอดีต เป็นความรุ่งเรืองของการดนตรีและความยิ่งใหญ่ของนักดนตรีไทย พวกเขาเป็นที่รักและภาคภูมิใจของคนไทย แต่โลกทุกวันนี้มันเปลี่ยนแปลงไปเร็วเกินกว่าคนสงบเสงี่ยมเจียมตัวอย่างนักดนตรีไทยจะตามทัน พวกเขาถูกทอดทิ้งกลายเป็นคนแก่เชย ๆ ธรรมดาคนหนึ่งที่ละล้าละลังอยู่ในความวุ่นวายสับสน ขาดคนเข้าใจ ไม่มีใครอยากฟังหรอกว่าเสียงดนตรีของพวกเขามันจะคร่ำครวญตัดพ้อว่าอย่างไร อารมณ์สะเทือนใจที่ทั้นออกจากอกก็ไม่มีค่าควรแก่การสนใจเลยสักนิด จะมีก็แต่ลูกศิษย์ลูกหาเท่านั้นที่พอเป็นกำลังใจอยู่และใครจะล่วงรู้บ้างว่า น้ำตาพวกเขาตกในสักแค่ไหนเมื่อได้ยินเสียงเพลงและนึกถึงอดีตที่ผ่านมา

เหตุการณ์ที่ทำร้ายจิตใจนักดนตรีที่สุดคือ การห้ามเล่นดนตรี ผู้มีอำนาจเห็นว่าเป็นดนตรีของประเทศราชไม่เหมาะกับชาติเราที่กำลังเดินเคียงบ่าเคียงไหล่กับมหาประเทศครั้งนั้นถึงจะมิได้ถือห้ามโดยเคร่งครัด (ยังอนุญาตให้บรรเลงในงานพิธีหรือในประเพณีบางอย่างได้แต่ต้องไปขออนุญาตที่อำเภอ และต้องมีบัตรนักดนตรีที่ทางราชการออกให้) นักดนตรีไทยต่างหมดกำลังใจไปตาม ๆ กัน บางคนก็ออกไปอยู่ตามท้องทุ่งท้องนา บางคนก็ออกไปค้าขาย ครูเจียนจึงเปลี่ยนไปรับราชการอยู่กองดุริยางค์ทหารเรือ เล่นดนตรีเขียนโน้ตสากลอยู่ประมาณ ๑๓ ปี จึงย้ายมาอยู่กรมไปรษณีย์ และองค์การเชื้อเพลิงตามลำดับจนครบเกษียณอายุ ชุมนุมดนตรีไทยธรรมศาสตร์ จึงเรียนเชิญครูมาเป็นครูประจำ แต่เพราะความชราภาพโรคภัยไข้เจ็บจึงคุกคามเรื่อยมา จนไม่สามารถสอนลูกศิษย์ต่อไปได้

ความตกต่ำของดนตรีไทยได้บั่นทอนกำลังใจของครูลงไปมาก ความที่เคยโลดแล่นในเชิงดนตรีก็เหลือแต่เพียงความเสียใจ น้อยใจ จะเลิกดนตรีก็ทำไม่ได้ เพราะมันคือแก่นแท้แห่งชีวิตครู แต่กระนั้นก็ไม่มีกำลังใจจะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ออกมา ยิ่งคิดถึงอนาคตก็ยิ่งหดหู่ใจ ความรู้สึกเหล่านี้ก็คงเช่นเดียวกับครูอาวุโสอื่น ๆ พูดเท่าไรก็ไม่มีวันจบวันสิ้น แต่ในที่สุดดนตรีไทยก็ไม่สิ้นบุญเสียทีเดียว เมื่อครูได้สร้างเพลงใหม่เพลงหนึ่งออกมาด้วยความเพียร

พยายามและความรักในดนตรีไม่จืดจางตามคำอ้อนวอนขอร้องของลูกศิษย์ เพลงนี้คือเพลง "*สร้อยสนธรรมศาสตร์*" (โหมโรงมาลัยมาลย์) ซึ่งครูทำจากเพลง "สร้อยสน" อันเป็นเพลงนาฏศิลป์ ๒ ชั้นในตับพรหมาศ ใช้บรรเลงรับพระแต่โบราณ เพลงนี้จะเป็นการฝากฝีมืออีกครั้งหรืออย่างไรไม่มีใครรู้ แต่ก็เป็นนิมิตหมายอันดีอันหนึ่งของการดนตรีไทยที่ว่า นักดนตรี (อันเขาเรียกว่า) ไทยเดิม, คนแก่ ๆ เชย ๆ ของคนยุคนี้ได้ออกลายเสือและสำแดงความเป็นศิลปินดนตรีผู้สุภาพอ่อนน้อมแต่หยิ่งทะนงในเกียรติและศักดิ์ศรีอีกครั้งหนึ่ง

และถ้า "สร้อยสนธรรมศาสตร์" จะมีความหมายสำหรับยุคตกต่ำของดนตรีไทยนี้อยู่บ้าง ก็หวังแต่เพียงว่ามันจะเป็นการท้าทายและปลุกสำนึกครูดนตรี ที่กำลังท้อแท้หมดหวังว่าวันนี้เราจะเลิกน้อยเนื้อต่ำใจแล้ว เราจะร่วมใจกันสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ เพื่อบังเกิดความรุ่งเรืองเฟื่องฟูเหมือนอดีตอันไกลโพ้นที่เราเคยภาคภูมิใจ . . .

จากหนังสืองานไหว้ครูของชุมนุมดนตรีไทย , องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
วันพฤหัสบดีที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๗

รวมบทความเกี่ยวกับ

ดนตรีไทย



สารบัญ

ลำนำเพลงดนตรี
และการฟ้อนรำ
ของลานนาไทย



ไพโรจน์ บุญผูก

ลำนำเพลงลานนาไทย

ดนตรีทางลานนาไทยมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่ง ในแต่ละชนิดของดนตรีแต่ละภาคของไทย และมีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านดนตรีมากในสมัยของราชวงศ์เม็งราย มูลเหตุที่ได้ทำการค้นคว้าเรื่องนี้ก็โดยเหตุที่ผู้เขียนได้ทำการช่วยเหลือกรรมการทางด้านดนตรีของสยามสมาคมในการจัด A Northern cultural evening (๑๗ ม.ค. ๑๗) โดยมี Mr. Dacre Raikes เป็นผู้ดำเนินการ ได้ออกเดินทางไปยังจังหวัดเชียงใหม่เป็นเวลา ๓ สัปดาห์ ใช้เวลาทั้งหมดค้นคว้าทั้งด้านชนบทคือ ออกไปพบกับวงดนตรีต่าง ๆ ในอำเภอรอบนอกเช่น จอมทอง แม่ริม ฯ ล ฯ และในตัวเมืองก็ได้สัมภาษณ์บุคคลที่มีความรู้ทางด้านดนตรีหลาย ๆ ท่าน รวมทั้งศึกษาจากตำราหลายเล่มด้วยกัน

ลักษณะทั่วไปของวงดนตรีลานนาไทย

นับตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาการสมัยใหม่เกิดขึ้นนี้ก็ได้มีการดัดแปลงของเก่าไปบ้าง ดังนั้นในที่นี้จะชี้ให้เห็นทั้งหมดถึงเครื่องดนตรีและวงดนตรีพื้นเมือง

โดยปกติเรามักจะเรียกกันว่าซอพื้นเมือง ซอในที่นี้มิได้หมายถึงเครื่องดนตรี ซออู้ ซอด้วง ดังที่ภาคกลางเราเรียกกัน แต่เป็นชื่อที่เรียกถึงวงดนตรีพื้นเมืองทางเหนือ ลักษณะวงดนตรีและเครื่องดนตรีแบ่งได้เป็น ๓ ประเภทคือ

๑. วงซอพื้นเมือง หมายถึงวงดนตรีพื้นเมืองที่เป็นของดั้งเดิมแต่โบราณจะใช้บรรเลงกับซอ (ชื่อทำนองเพลง), จ๊อย, ค่าว ฮ่ำ และโคลง ซอพื้นเมืองประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่เป็นแม่บทหรือเครื่องดนตรีที่สำคัญ ๆ ดังนี้ คือ

- ปี่แม่ สำหรับคุมเสียงเป็นปี่เลาใหญ่ประมาณ ๑ เม่ตร มีเสียงทุ้มกังวาน สามารถอุ้มหรือคุมเสียงทั้งหมดได้อย่างไพเราะ
- ปี่กลาง ใช้รักษาระดับเสียง มีเลาสั้นกว่าปี่แม่ ยาวประมาณ ๗๕ ซ.ม. มีระดับเสียงปานกลาง มีความสำคัญในทางรักษาเสียงที่คงที่ มีความไพเราะกลมกลืนกัน ทำให้คนฟังเกิดความเพลิดเพลิน
- ปี่ก้อย ใช้สลับเสียงหรือตัดเสียงเวลาขึ้นลง สำหรับเป็นเสียงตัดระหว่างปี่กลางกับปี่แม่ สอดแทรกอยู่ระหว่างเสียงใหญ่กับเสียงเล็กผสานเสียงเข้ากันอย่างพอดี ทำให้ดนตรีประกอบการซอไพเราะยิ่งขึ้น

ในทางภาคเหนือมีดนตรีประกอบคือ ปี่ ๓ เลาบ้าง ๔ เลาบ้าง หรือ ๕ เลาบ้าง แล้วแต่กรณีหรือความสะดวกและความพอใจของผู้บรรเลงไม่ได้มีกฎตายตัวอย่างใด

ปี่เหล่านี้คือ

ปี่ชุม ๓ หรือ ปี่ ๓ เล่ม ประกอบด้วย ปี่กลาง, ปี่แม่, ปี่ก้อย
ปี่ชุม ๔ หรือ ปี่ ๔ เล่ม ประกอบด้วย ปี่กลาง ๒, ปี่แม่, ปี่ก้อย
ปี่ชุม ๕ หรือ ปี่ ๕ เล่ม ประกอบด้วย ปี่กลาง ๒, ปี่แม่, ปี่ก้อย, ขลุ่ย

แต่ปี่ที่นิยมกันมาแต่เดิมเห็นจะเป็น

๑. ปี่ ๓ เลา

๒. ซึง (คล้ายกับพิณหรือกีต้าร์)

๓. สะล้อ (คล้ายซออู้) หรือขลุ่ย

ซึ่งเราก็ยังเรียกดนตรีปี่ชุม ๕ เช่นกัน

๒. วงดนตรีพื้นเมืองแตกต่างกับวงซอพื้นเมืองที่ตรงนำเอาเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาผสมหรือเป็นวงผสมคล้ายกับวงมโหรีของทางภาคกลาง แต่การผสมนี้อาจจะใช้ได้ทั้งเครื่องดนตรีแบบเก่าและแบบใหม่ก็ได้ เช่น ถ้าผสมกับพิณพาทย์, จะเข้ ก็มักจะบรรเลงเพลงไทยเดิมของทางภาคกลางด้วย เช่น ลาวดำเนินทราย หรือ โสมส่องแสง แต่ถ้านำเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาผสม เช่น ออร์แกน, กลองอื่น ๆ (กลองทอม) ทรัมเป็ต ฯลฯ ก็มักใช้บรรเลงเป็นวงดนตรีลูกทุ่ง (ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบัน ส่วนวงซอพื้นเมืองหาผู้สนใจชมได้ยาก)

๓. วงดนตรีประกอบการรำหรือฟ้อนเมือง (ฟ้อนเมืองมาจากคำว่าฟ้อนของคนเมือง เนื่องจากมีชาวเขาซึ่งทางเหนือเห็นว่าสกุลชาติต่ำกว่า จึงเรียกตนเองว่าคนเมืองคือคนในเมือง ดังนั้นฟ้อนเมืองจึงเป็นฟ้อนของคนในเมือง มิใช่ฟ้อนชาวเขา) ส่วนมากจะใช้ประกอบการฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเทียน เครื่องดนตรีประกอบด้วย

- ปี่แน (คล้ายปี่ชะวา)
- กลองแอวใหญ่ (ยาวประมาณ ๒ – ๓ เมตร) ต้องใช้คนหามหรือวางบนรถเข็น แต่บางทีก็ใช้ขนาดเล็กได้
- กลอง "ปะหลดปด" คล้ายกลองแขกแต่ใช้ไม้ตี ๒ มือหน้าเดียว
- ฉาบใหญ่เพื่อคุมจังหวะการรำ

วงดนตรีประเภทนี้ชาวบ้านเรียกกันว่า "วงตึงนง" เนื่องจากเสียงกลองแอวใหญ่ดังตึง ตึง นง เรื่อย ๆ ไป ดังนี้ รวมเครื่องดนตรีไทยทางภาคเหนือทั้งหมดมี

๑. ปี่วง มีปี่ชุม ๓ คือ ๓ เลา หรือชุม ๕ คือ ๕ เลา ได้มีเครื่องเคาะจังหวะใช้บรรเลงเคล้ากับการขับซอ

๒. เครื่องสายมี ซึง สะล้อ ฉิ่ง กลองเล็ก ๆ และมีปี่ก้อยอยู่ด้วย

๓. จำพวกเครื่องประโคม ใช้กลองหลายประเภท คือ

- กลองแอว
- กลองปะหลดปด
- กลองมอญหรือกลองเต่งพึง ใช้ประกอบปี่พาทย์ใส่กลองมอญ หรือ เบิ่งมาง บรรเลงตอนชกมวย, แห่ศพ หรือฟ้อนผีมด* (ดนตรีปี่พาทย์เริ่มมาจากทางภาคกลางในสมัยเจ้าแก้วนวรัฐเป็นเจ้าผู้ครองนครได้ขอพระราชทานครูจากกรมมหรสพสมัยนั้น คือ ครูรอด อักษรทับ (ซึ่งเวลานี้ก็ยังมีชีวิตอยู่) มาช่วยฝึกสอนดนตรีไทยประเภทพิณพาทย์และอีกท่านหนึ่งคือครูช่อ สุนทรวาทิน)
- กลองปูจ่า มีสามใบเถา ใส่ฆ้องเล็ก
- กลองเทิงฆ้องที่เรียกว่ากลองยาว มีกลองยาวเล็ก ๓ หรือ ๕ ใบ ฆ้องเล็ก ฉาบเล็ก
- กลองพม่า ประกอบด้วย สองหน้าแบบปะหลดปด
- กลองมองเซิง คล้ายกลองทัด
- กลองจุม ใช้ไม้ตี
- กลองอุยเจ่ เป็นกลองของเงี้ยวยาวมาก
- กลองสะบัดไชย กลองหน้าใหญ่แต่สั้น ๆ ใช้ไม้ตีหน้าเดียว ประกอบกับฉาบใหญ่

ประเภทและชนิดของเพลง

แบ่งได้เป็น ๔ ประเภทคือ

- เพลงซอ
- จ๊อย
- ค่าวฮ่ำ
- คำโคลง

---

* ประเพณีทรงเจ้าของทางภาคเหนือ อาจหาเพิ่มเติมรายละเอียดได้จากหนังสือ **"ประเพณีและวัฒนธรรมภาคเหนือ"** โดย สงวน โชติสุขรัตน์

ซอ

เป็นบทร้องที่นิยมกันมากทางลานนาไทย เป็นลำนำเพลงอย่างหนึ่งที่นักร้องชาย–หญิงร้องกันมาแต่โบราณกาล นักร้องเพลงซอนี้เรียกว่า "ช่างซอ" ชื่อนี้เรียกกันทั้งชายและหญิง ช่างซอทั้งหลายจะต้องเป็นผู้มีปฏิภาณโวหารดีและมีความรู้ดีในระเบียบประเพณีต่าง ๆ ตลอดถึงเป็นผู้มีความสามารถในทางกวีด้วย เพราะการร้องนั้นใช้กลอนสดอยู่ตลอดเวลา อย่างไรก็ดีลักษณะทั่วไปก็ทุกประเภทเป็นทำนองท่วงทีที่ช้า ๆ เรื่อย ๆ มิได้มีจังหวะเร็ว ๆ หรือมีเป็นเพลงเถาดังภาคกลาง ระดับความเร็วทั่ว ๆ ไปก็ประมาณเพลง ๒ ชั้น ไม่มี ๓ ชั้น หรือชั้นเดียวและลูกหมด ส่วนเพลงบรรเลงก็มีบ้างเล็กน้อย ส่วนมากใช้บรรเลงระหว่างเคลื่อนขบวนศพไปสุสานโดยวงดนตรีเพลงที่ใช้ในงานศพ คือ เพลงปราสาทไหว (เนื่องจากศพใช้ขบวนแห่รถลาก และที่หีบศพทำเป็นปราสาทยอดแหลม เวลาลากรถจึงไหวด้วยแรงสะเทือน)

ทางลานนาไทย การซอนับเป็นศิลปะที่มีความสำคัญและต้องใช้เทคนิคสูงมาก เพราะมีทำนองและวิธีซอหลายแบบซึ่งช่างซอจะต้องทราบ เมื่อผู้ฟังปรารถนาจะฟังทำนองไหนก็สามารถซอให้ฟังได้ ซอนี้เป็นบทร้องของไทยทุกเผ่าต่างแต่ลักษณะลีลาการขับร้องและดนตรีเท่านั้น การซอทางภาคเหนือมีชาย–หญิงร้องสลับกัน ทางเหนือเรียกร้อง "คู่ถ้อง" คือชายซอครั้งหนึ่ง หญิงครั้งหนึ่งสลับกันไปจนกว่าจะจบบท

ทำนองซอที่นิยมกันในขณะนี้คือ

๑. ขึ้นเชียงใหม่
๒. ละม้ายเชียงแสน
๓. ละม้ายจะปุ
๔. เพลงอื่อ
๕. เพลงเงี้ยว
๖. เพลงพม่า
๗. ซอพระลอ
๘. ซอปั่นฝ้าย
๙. เพลงอื่อลูก
๑๐. ซอยิ้น
๑๑. ซอล่องน่าน
๑๒. ซอมะเก่าหรือมาเก่า
๑๓. ซอมะกลางหรือมากลาง
๑๔. ซอสมัยหรือสมัยใหม่*

* ท่านที่สนใจต้องการฟังทำนองเพลงทุกชนิด เชิญติดต่อได้ที่ Mr. Dacre Raikes ณ สยามสมาคม เนื่องจากในขณะนี้ท่านผู้นี้กำลังดำเนินการจัดทำ Tape Record Library โดยรวบรวมเทปเพลงไทยทุกภาค ด้วยความร่วมมือของ Ford Foundation

๑. ทำนองขึ้นเชียงใหม่ ใช้ซอขึ้นต้นบทเริ่มด้วยซอทำนองนี้ก่อนทุกครั้ง ซอปรารภงานบรรยายกิจการที่เจ้าภาพทำก่อนหรือใช้เป็นบทไหว้ครู

๒. ทำนองละม้ายจะปุ เป็นทำนองซอของคนไทยเผ่าหนึ่ง ที่อพยพมาจากเมืองจะปุหรือตองปุ ซึ่งอยู่ในรัฐฉานของพม่า ซอทำนองนี้มีเสียงขึ้นลง อ่อนไม่กระแทกกระทั้น มีจังหวะลีลาอ่อนหวานไพเราะ ช่างซอนิยมซอกันตอนพรรณนาเนื้อความเดียวกับธรรมชาติอันสวยงาม

๓. ละม้ายเชียงแสน เป็นทำนองเพลงของชาวเชียงแสนใช้ตอนเปลี่ยนบทซอเพื่อจะไปซอทำนองอื่นต้องผ่านซอทำนองนี้ทุกครั้ง มีลักษณะที่เปรียบเทียบกับดนตรีภาคกลางแล้วก็เท่ากับเป็นเพลงสร้อยนั่นเอง

๔. ทำนองเพลงอื่อ เป็นทำนองที่ไพเราะมีเสียงอื่อข้างตอนท้ายเบา ๆ เช่น อื่อ อื อือ อื อื อือ อื่อ เป็นทำนองค่อนข้างยาก แต่เป็นซอที่ไพเราะ โดยมากนิยมซอประวัติเรื่องราวต่าง ๆ เช่น ซอเรื่องสุริยวงศ์ ทงสามาตย์ เป็นต้น

๕. ซอทำนองเพลงเงี้ยว เข้าใจว่าได้มาจากไทยใหญ่เผ่า "เงี้ยว" แล้วนำมาดัดแปลงให้กับลีลาของปี่และการซอของท้องถิ่น ท่วงทำนองลีลาของเพลงนี้ขึ้นเสียงสูง ท่วงท่าลีลาไพเราะ ช่างซอนิยมซอพรรณนาถึงเรื่องราวการบายศรี ปัดเคราะห์ หรืองานแต่งงาน

๖. ทำนองล่องน่านหรือซอเมืองน่าน เป็นทำนองที่ดัดแปลงมาจากจ๊อยโบราณหรือโคลงโบราณ นิยมร้องกันในจังหวัดแพร่ น่าน เป็นซอที่เปรียบกับภาคกลางแล้วก็เหมือนกับเป็น "ทาง" ของจังหวัดน่าน ทำนองร้องคล้ายซอจะปุ แต่ปลายบทขึ้นสูงกว่า พรรณนาความงามของธรรมชาติที่นิยมกันมากในลานนาไทยในเรื่องต่าง ๆ เช่น

ก. พระลอเดินดง

ข. ไชยาแว่นแก้วหรือน้อยใจยา

๗. ทำนองเพลงพม่า ลานนาไทยได้นำเอาทำนองร้องของพม่ามาดัดแปลงทั้งเนื้อความและทำนองให้เป็นของทางลานนาไทย มีลีลาที่ไพเราะมากทำนองหนึ่งและมักใช้ซอพรรณนาถึงเรื่องราวในชาดก หรือเล่นละคร

๘. ซอยื้น เป็นทำนองที่สมเด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีพระเสาวนีย์ให้ท้าวสุนทร พจนกิจ (ใหม่ บุญมา) ดัดแปลงมาจากทำนองโคลงโบราณ ใช้ซอเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๗ คราวเสด็จเชียงใหม่ แม้ในปัจจุบันก็ยังใช้ซอทำนองนี้เฉลิมพระเกียรติพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

๙. ซอปั่นฝ้ายเป็นทำนองซอของชาวจังหวัดน่าน นับเป็นซอที่ไพเราะและนิยมกันแพร่หลาย ช่างซอมักจะซอประวัติการทำไร่ฝ้าย และการปั่น การทอ ยกมือไม้ประกอบไปด้วยทำให้ผู้ฟังได้รับความเพลิดเพลิน

๑๐. ซอมะเก่าหรือมาเก่า คือซอทำนองโบราณ

๑๑. ซอสมัยก็เป็นซอที่มีทำนองรวดเร็วทันใจของคนสมัยใหม่ หรือใช้เพลงสมัยใหม่มาซอกันนั่นเอง

ซอทั้งหมดนี้ส่วนมากจะใช้กลอนแปดเป็นพื้นคำประพันธ์ แต่บางทีใช้หก หรือเจ็ดก็ได้

จ๊อย

คือ ลำนำเพลงที่ขับร้องอันเป็นที่นิยมกันมากในสมัยโบราณ ซึ่งในปัจจุบันจะหาฟังได้ยากแต่ก็ยังคงมีอยู่บ้างในชนบทบางแห่ง จ๊อยมีหลายทำนองด้วยกัน มีลักษณะคล้ายกับขับเสภาในภาคกลางคือ :–

ก. จ๊อยเชียงแสน ได้แก่ทำนองซอที่ชาวเชียงแสนนิยมร้องกันมาแต่โบราณ

ข. จ๊อยค่าว คือการจ๊อยเรื่องราวค่าวชาดก, นิทานต่าง ๆ มีอยู่หลายทำนอง คือ

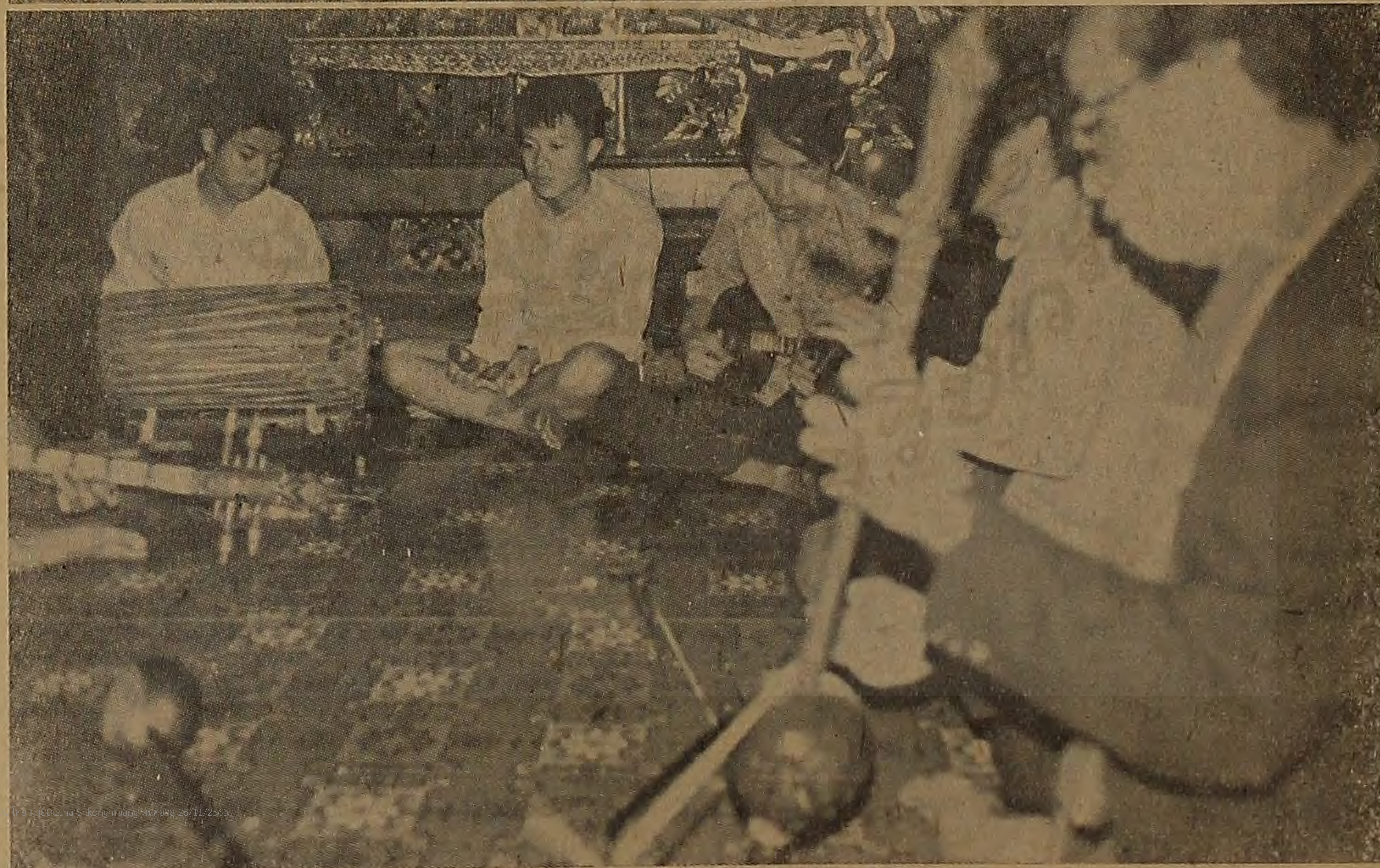
๑. ทำนองโก่งเฮียวบง นิยมจ๊อยตามบ้านศพ ทำนองธรรมดา จังหวะอ่อน ๆ แสดงถึงความอาลัยโศกเศร้า ใช้จ๊อยชาดกเรื่องต่าง ๆ

๒. ทำนองม้ายั้วไฟ นิยมจ๊อยเนื้อความที่ยาว ๆ แต่ต้องการเก็บข้อความได้มาก ๆ แต่ไปเอื้อนทางปลาย ทำนองนี้นิยมจ๊อยเวลาหนุ่มไปแอ่วสาวตอนกลางคืน



ซึง
โดย
เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

ดนตรีเชียงใหม่



๓. ทำนองวิงวอน นิยมจ๊อยที่ตัวละครถึงบทโศกเศร้าสลด ต้องการให้คนฟังมีความโศกสลดตามไปด้วย นับเป็นทำนองที่ใช้เสียงมากที่สุด ถ้าคนขับร้องเก่งและเสียงเพราะจะทำให้บรรยากาศเต็มไปด้วยความวังเวงใจ

ทำนองทั่วไปของจ๊อยคือ จะร้องติดต่อกันไปอย่างรวดเร็วกว่าซอเล็กน้อย ส่วนดนตรีก็คลอเรื่อยไป

ค่าวฮ่ำ หรือคำฮ่ำ

เป็นทำนองเพลงโบราณอีกทำนองหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันก็ยังหาฟังได้อยู่ ค่าวเป็นชื่อของถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างมีระเบียบติดต่อกันไปเหมือนลูกโซ่ ค่าวหรือคร่าวทางลานนาไทยใช้เรียกเชือกมนิลาเส้นโต ๆ ว่าเชือกค้าว ค่าวนี้เป็นที่นิยมกันมากในสมัยเจ้าผู้ครองนครนับแต่พระเจ้าการ์ละสุริยวงศ์เป็นต้นมา ส่วนมากนิยมร้องกันในเรื่องของชาดก นิทานโบราณต่าง ๆ และบางทีก็ใช้ในหลายโอกาสได้เช่น ร้องในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือ รัก ๆ ใคร่ ๆ ก็ได้ เป็นต้น

คำโคลง

ก็เป็นทำนองเพลงที่ใช้คำประพันธ์เป็นโคลงนั่นเอง มักใช้โคลง ๔ เป็นพื้น แต่นิยมกันน้อยมาก คือว่าโอกาสที่จะขับร้องโคลงมีน้อยมาก เนื่องจากนำไปใช้ด้านพิธีต่าง ๆ เช่น บายศรีสู่ขวัญ ทำขวัญนาค หรือร้องเพื่อสรรเสริญบุคคลเป็นต้น แต่ในชนบทบางแห่ง (ซึ่งมีอยู่น้อยมาก) ก็นำไปใช้คล้ายกับเพลงยาวบอกรักสาวก็มี

นาฏศิลป์ลานนาไทย

ฟ้อนเล็บ

เป็นศิลปะการฟ้อนรำเก่าแก่ที่มีอยู่ในลานนาไทย นับแต่อาณาจักรลานนาโน้นมาแล้วการฟ้อนรำเป็นศิลปะที่นิยมทำกันในราชสำนัก ชาววังจะได้รับการฝึกหัดบำรุงบำเรอพระเจ้าเหนือหัวให้มีพระทัยเบิกบานหรรษา ต่อมาศิลปะได้แผ่ขยายมาสู่ประชาชน การละเล่นต่าง ๆ

ตลอดถึงการฟ้อนรำก็นำมาเป็นเครื่องช่วยแห่แหนให้งานครึกครื้น ดังปรากฏในนิราศหริภุญชัย บทที่ ๑๓๒ ว่า

เกี้ยวคำเกล้าเกี้ยวแกว่ง กรถวาย
นุเบือกในทรวงสลาย ขาดข้ำ
ปูนเด็ดแต่ขวัญถวาย ชีเวศ วันเอ๋
หฤทเยศในเนื้อน้ำ ชุ่มเส้นสารีลัง

ดอกลำเจียกทัดผมประณมกรแล้วกางแขนร่ายรำไปมา เห็นแล้วใจแทบขาดคว่ำ น่าเด็ดมาฝากน้อง หัวใจพี่ชุ่มฉ่ำด้วยน้ำตลอดทั่วทั้งวรกาย

ศิลปะการฟ้อนเล็บคือ นักศิลปะเชื่อกันว่าถ้าใช้แต่มือร่ายรำจะไม่สวยงามเท่าที่ควร เพราะหญิงสาวนักฟ้อนรำบางคนมือไม้ไม่ค่อยสวย จึงใช้ทองเหลืองทำเล็บให้มีลักษณะอ่อนเรียวเหมือนรำเทียน เวลาฟ้อนจะทำให้น่าดูยิ่งขึ้น ฟ้อนที่ฟ้อนกันในลานนาไทยมีหลายจังหวะลีลาเช่นบิดบัวบาน กากางปีก กินรีรำร่อน สอดสร้อยมาลา เป็นต้น

การฟ้อนเล็บแต่โบราณกาลที่นิยมฟ้อนกันในราชสำนัก หรือคุ้มวังของเจ้าเมือง มีจังหวะ ลีลาอ่อนช้อย ช้าเนิบนาบน่าดูมาก ต่อมาเมื่อการฟ้อนรำกระจายออกไปสู่ราษฎร มีครูฟ้อนที่ไม่ค่อยรู้ค่าของศิลปะทำจังหวะจากการวางเท้า ๘ จังหวะเป็น ๕ จังหวะ ทำให้การฟ้อนเร็วขึ้น ไม่สวยงามเท่าของเดิม

ฟ้อนเทียน

ฟ้อนเทียนมีศิลปะการฟ้อนรำเหมือนฟ้อนเล็บ แต่ใช้เทียนถือแทนการใส่เล็บ และนิยมฟ้อนในตอนกลางคืน ด้วยเหตุผลหลายประการคือ

๑. ทำเป็นพุทธบูชา ตามคตินิยมในทางพระพุทธศาสนาที่ถือเอาดอกไม้ธูปเทียนเป็นเครื่องสักการะพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ อันถือว่าเป็นบุญกิริยาที่สูงส่งอย่างหนึ่ง

๒. การใช้เทียนฟ้อนนั้นเป็นเครื่องส่องทางอย่างหนึ่งในสมัยโบราณ ไม่มีตะเกียงเจ้าพายุหรือไฟฟ้า เทียน ๒๔ เล่ม นำไปก่อนขบวนแห่ย่อมเป็นแสงสว่างได้เป็นอย่างดี

๓. เพื่อความสวยงามในกระบวนพยุหยาตรา หรือเครื่องไทยทาน เวลาวัดหนึ่งนำไปถวายแก่วัดหนึ่งในคราวมีงาน ทำให้คนผู้มาร่วมงานได้มีโอกาสชมความงามชนิดประกวดประชันกันของช่างฟ้อนแต่ละวัดว่าใครจะสวยและรำได้ดีกว่ากัน

๔. เป็นการเชิดชูศิลปะประจำบ้านเมืองมิให้เสื่อมสูญไป และส่งเสริมให้แพร่หลายไปในหมู่ชน

การฟ้อนเทียนนับเป็นศิลปะที่งดงามยิ่ง แสงเทียนที่วาววับสาดส่องกระทบกับแผ่นผ้าแพรพรรณเครื่องประดับของช่างฟ้อนเป็นภาพที่โสภิตน่าตื่นใจ

กลองสะบัดไชย

กลองสะบัดไชยเป็นเครื่องแห่ที่มีมากับอาณาจักรลานนาไทย การใช้กลองสะบัดไชยนั้นใช้ในโอกาสต่อไปนี้

๑. ใช้ตอนที่พระเจ้าแผ่นดินปราบปัจจามิตรข้าศึกให้แพ้พ่ายราบคาบ แล้วก็ฉลองชัยชนะมีการตีกลองสะบัดไชยเพื่อให้ชัยชนะนั้นสะบัดไปกำจายไป แผ่ขยายไป

๒. ใช้เมื่อคราวประลองฝีมือขุนศึกหรือคัดเลือกขุนทหารด้วยการต่อสู้กันในเชิงดาบเพลงทวน กลองสะบัดไชยจะมีเสียงเข้าใจให้ทหารหาญฮึกเหิมในการประจัญบาน

๓. ใช้แห่แหนคราวมีงานฉลองพระนคร หรือถาวรวัตถุของพระพุทธศาสนาทางลานนาไทย เรียกว่า "ปอยหลวง"

ความเป็นมาของกลองสะบัดไชย ปรากฏในเวสสันดรชาดกกัณฑ์นคร มีขบวนการแห่แหนตอนพระเวสสันดรเสด็จเข้าสู่พระนครเชตุดร อายุการแต่งวรรณกรรมเรื่องนี้มีมาประมาณ ๕๕๐ ปีแล้ว เรื่องกลองสะบัดไชยปรากฏอยู่ในเรื่องนั้นก็เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าเครื่องแห่ประเภทนี้มีมาสมัยอาณาจักรลานนาไทยแล้ว

รำดาบ

ลานนาไทยใช้เรียกการรำดาบว่า "ฟ้อนเชิง" คือการฟ้อนที่มีชั้นเชิงเป็นอันมากนั่นเอง ก่อนจะมีการฟ้อนดาบ มีการฟ้อนอีกท่าหนึ่งเรียกกันว่า "ฟ้อนเชิงตบมะพาบ" เป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่าแสดงลักษณะหกคะเมนเต้นเป็นท่วงท่าน่าดู แล้วจึงมีการจับดาบฟ้อนเชิงกันต่อไป ตามที่ใช้ในการฟ้อนเชิงมีตั้งแต่ ดาบเดี่ยว ดาบคู่ ดาบสี่เล่ม แปดเล่ม และสิบสองเล่ม ตามแต่ความสามารถของคนที่รำ นอกจากจะมีดาบแล้วยังมีทวน หอก แหลน หลาวด้วย

ชาวบ้านเรียกเชิงดาบหรือท่องท่าการรำดาบไว้เช่น เชิงดาบเชียงแสน เชิงดาบแสนหวี เชิงดาบเชียงใหม่ แต่ที่ปรากฏในมหาชาติลานนากัณฑ์มหาราชได้พรรณนาชั้นเชิงดาบไว้ด้วย

การรำดาบเชิงดาบเป็นศิลปะป้องกันตัวตลอดถึงประเทศชาติบ้านเมืองด้วย ในสมัยโบราณ ขุนทหาร ขุนพลกล้าศึกจะต้องมีความชำนิชำนาญในเชิงดาบ จึงสามารถนำทีมประจันกับศัตรู

รำสาวไหม

เป็นลีลาการร่ายรำของเชียงแสนมีมาแต่โบราณ และได้ตกทอดการร่ายรำนี้ในระหว่างกลุ่มเล็ก ๆ ของหมู่บ้านหนึ่งในอำเภอเชียงแสนจังหวัดเชียงราย ซึ่งทางชุมนุมดนตรีไทยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำมาเผยแพร่และส่งนักศึกษาเดินทางไปต่อท่ารำมาจากเชียงแสน ลีลาท่ารำเป็นการแสดงกิริยาของการสาวไหม ปั่นด้ายตลอดจนอิริยาบถต่าง ๆ ที่อ่อนช้อยร่าเริงและสงวนท่าทีของความเป็นสตรีระหว่างการทอผ้าไหม ซึ่งคนได้ดูแล้วแทบไม่ต้องบรรยายเลยว่ากำลังรำอะไรอยู่ ส่วนดนตรีคงใช้ซอพื้นเมืองประกอบตามปกติ การรำสาวไหมนี้เป็นที่เชื่อได้ว่ามีน้อยคนที่ได้เคยเห็นการรำแบบนี้มาก่อน

— ต้องขอขอบพระคุณบุคคลที่ให้ความร่วมมืออย่างดี อาทิเช่น อาจารย์ไกรศรี นิมมานเหมินท์, อ. มณี พยอมยงค์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้มอบบทความหลายชิ้นที่เป็นประโยชน์มากต่อการเขียนเรื่องนี้

— บุคคลที่สำคัญที่ให้ความรู้ด้านดนตรี, ขับร้อง, ฟ้อนรำทางภาคเหนือแก่ผู้เขียนระหว่างเป็นนักศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คือ ครูรอด อักษรทับ และ ครูอัญชัญ ปิ่นทอง อดีตครูดนตรีแห่งคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ

วิเคราะห์ดนตรีไทย ในแง่มานุษยวิทยา อย่างคร่าว ๆ



ปรานี วงษ์เทศ

นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยา เริ่มให้ความสำคัญในการศึกษาศิลปะ (arts) ต่าง ๆ ในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งในทางพฤติกรรมของมนุษย์ นอกเหนือจากพฤติกรรมทางด้านเศรษฐกิจ การปกครอง การมีครอบครัว การศาสนา และอื่น ๆ เมื่อไม่นานมานี้เอง ศิลปะในที่นี้หมายรวมหมดถึงสุนทรียศาสตร์ทั้งหลาย (Aesthetic Arts) ของมนุษย์ อันนับแต่ จิตรกรรม (Painting), ปฏิมากรรม (Sculpture) สถาปัตยกรรม (Architecture) วรรณคดี (literature) การละครฟ้อนรำหรือนาฏดุริยางค์ (Drama) และดนตรี (music) เนื่องจากการศึกษาศิลปะใน แง่ความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสังคมอาจเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อวิชามานุษยวิทยา โดยเป็นสื่อเพื่อใช้วิเคราะห์วัฒนธรรมและสังคมได้ หรือเพื่อใช้เป็นแนวทางในการอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ (human behavior) และท้ายสุดก็เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อมนุษย์ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของศิลปวัฒนธรรมเอง นอกเหนือจากความเข้าใจอย่างกระจ่างแจ้งต่อศิลปะนั้น ๆ แต่เพียงด้านเดียว

ข้อเขียนนี้ จะขอเน้นเฉพาะการศึกษาดนตรีในแง่มานุษยวิทยาเพียงประการเดียวเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางให้เห็นว่าศิลปะอื่น ๆ ก็อาจสามารถศึกษาทำความเข้าใจในทำนองเดียวกันได้ แต่ก่อนอื่นขอทำความเข้าใจขั้นพื้นฐานก่อนว่า อันศิลปการดนตรีนั้นก็เหมือน

งานศิลปะสาขาอื่น ๆ ซึ่งเป็นผลิตผลของมนุษย์ในสังคม และย่อมต้องมีโครงสร้าง (Structure) ของตนเอง แต่โครงสร้างของศิลปนั้นไม่สามารถจะคงอยู่ได้โดดเดี่ยวด้วยตัวของมันเอง และเราสามารถจะทำความเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อเราได้ศึกษาทำความเข้าใจถึงพฤติกรรม (behavior) ของมนุษย์ผู้ซึ่งเป็นผู้ทำให้เกิดศิลปดังกล่าว โดยเฉพาะดนตรีเราต้องศึกษาให้ทราบว่า ทำไมและโดยวิธีไรที่แนวความคิดหรือคติ (Concept) เกี่ยวกับพฤติกรรมนั้น ๆ จึงได้ถูกจัดให้อยู่ในรูปแบบที่ทำให้เกิดการผลิตเสียง (Sound) อันเป็นที่ยอมรับกันว่าไพเราะในสังคมนั้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการศึกษาดนตรีอย่างพินิจพิเคราะห์ อาจเป็นเครื่องมืออย่างดีในการวิเคราะห์โครงสร้างหลักในสังคมได้ ผู้เขียนจะขอยกดนตรีไทยเดิม (Traditional Thai music) มาเป็นตัวอย่างในการศึกษาเชิงเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตกหรือดนตรีสากล (Classical Western music) เหตุที่เลือกเอาดนตรีตะวันตกมาเป็นตัวเปรียบเทียบนั้นก็เพราะดนตรีตะวันตกเป็นที่ยอมรับและแพร่หลายในหมู่ชนมากชาติด้วยกัน

วงดนตรีไทยเดิมนั้นที่เป็นหลักอยู่มี ๓ ชนิด คือ วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย ส่วนวงดนตรีสากลที่จะกล่าวถึงในที่นี้ คือวง Symphony Orchestra

Max Weber นักสังคมวิทยาชาวเยอรมันผู้มีชื่อเสียง และทฤษฎีของเขากำลังมีอิทธิพลในหมู่นักศึกษาสาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาในปัจจุบัน ได้เขียนหนังสือเล่มหนึ่งชื่อ "The Rational and Social Foundation of Music" โดยอธิบายให้เห็นว่าศิลปต่าง ๆ (จิตรกรรม ปฏิมากรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ) โดยเฉพาะดนตรีของชาวยุโรปที่มีลักษณะดังที่เราเห็นอยู่ทุกวันนี้เป็นผลเนื่องมาจาก Social factors หรือปัจจัยทางสังคม เช่น จากศาสนา (คริสต์) ระบบความเชื่อ รวมทั้งพฤติกรรมอื่น ๆ ที่สืบทอดมาจากประวัติศาสตร์ด้วย เพราะฉะนั้น Weber จึงได้สรุปว่าลักษณะดนตรีของสังคมตะวันตกมีลักษณะ Rational คือมีกฎเกณฑ์ (Theories and Notes) ที่เป็นวิทยาศาสตร์ เพราะมีอิทธิพลมาจากสังคมที่ให้คุณค่า (Value) ต่อการคิดและตัดสินปัญหาในชีวิตประจำวันอย่างใช้เหตุผล เป็นผลมาจากสังคมที่คนเชื่อถือวิทยาศาสตร์มากกว่าอำนาจลึกลับทางไสยศาสตร์เป็นต้น

นักสังคมวิทยาคนแรกที่เข้ามาในเมืองไทย และได้ศึกษาดนตรีไทยในแง่ดังกล่าวมาข้างต้น คือ นาย Ludwig Hamberger ชาวเยอรมันซึ่งได้เข้ามาศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสภาพการใช้แรงงานในประเทศไทยให้กับองค์การสหประชาชาติ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๗ และเกิดมีความสนใจในดนตรีไทยขึ้นเป็นพิเศษ และนับว่าเป็นนักสังคมวิทยาคนแรกที่ศึกษาดนตรีไทยในแง่สังคมศาสตร์ (Social Science) เขาได้เขียนบทความ ชื่อ "Fragmented Society : The Structure of Thai Music" ขึ้น และตีพิมพ์ในวารสาร Sosiologus ในปี ๒๕๑๑ จากบทความเรื่องนี้นาย Hamberger ได้ตั้งข้อสมมติฐานไว้ว่า โครงสร้างของดนตรีนั้นย่อมสะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างของสังคมที่เป็นเจ้าของดนตรีนั้น เขาได้เลือกศึกษาดนตรีไทยเดิมโดยเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตกสำหรับโครงสร้างของดนตรีสากลหรือดนตรีตะวันตก นาย Hamberger ได้สรุปผลไว้ว่าดนตรีสากลมีโครงสร้างที่แสดงออกถึงบูรณภาพรวมหน่วย (Integration) คือเป็นโครงสร้างที่ได้มีการออกแบบ (design) มีการจัดระเบียบ (order) มีกฎเกณฑ์และที่สามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ นักดนตรีตะวันตกมีระเบียบแบบแผนในการเล่นดนตรีเหมือนกลุ่มทหารที่ฝึกภาคสนาม ดนตรีสากลสะท้อนและยังเน้นความมั่นคงให้แก่รูปแบบของสังคมที่ผูกพันกันอย่างแน่นหนา (tightly–knit) ของสังคมที่ผู้คนพร้อมจะปฏิบัติตามกฎข้อบังคับมากกว่าการตัดสินใจที่ใช้อารมณ์เป็นใหญ่ แม้สังคมตะวันตกจะมีความสลับซับซ้อนในเชิงโครงสร้าง (Complex) มีความแตกต่างอย่างมากมาย แต่ก็สามารถสร้างความเป็นหนึ่ง (unity) ของตนขึ้นมาได้ ดนตรีสากลจึงมีกฎเกณฑ์ทฤษฎีเป็นตัวโน้ตแน่นอน ซึ่งผิดกับดนตรีไทยที่เล่นโดยอาศัยความจำเป็นหลัก ดนตรีสากลสะท้อนให้เห็นลักษณะสังคมที่สามารถสร้างสถาบันที่มีประสิทธิภาพ เช่นสมาคมต่าง ๆ สถาบันด้านศาสนาคริสเตียน บริษัท องค์การ สหกรณ์ สมาคมพ่อ – แม่และครู หรือแม้แต่ทีมฟุตบอลและแก๊งอาชญากรที่รัดกุม เป็นต้น ดนตรีสากลจึงสะท้อนโครงสร้างขั้นพื้นฐานของสังคมตะวันตก ที่มีรากฐานมาจากอดีตและสะท้อนออกมาในรูปโครงสร้างของดนตรี

ในส่วนดนตรีไทยนั้น นาย Hamberger ได้สรุปจากการวิเคราะห์ของเขาว่าดนตรีไทยต่างจากดนตรีสากลในแง่ที่ว่าดนตรีไทยมีลักษณะโครงสร้างที่ตรงข้ามกับของตะวันตก คือ

ไม่มีการวางแผนไว้ก่อน ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว และไม่สามารถกำหนดล่วงหน้าได้ ดนตรีไทยสะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างของรูปสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธและฮินดู ซึ่งมีทัศนคติต่อชีวิตอันเป็นสังสารวัฏคาบเกี่ยวเป็นลูกโซ่เนื่องกันไป เราไม่อาจเปรียบเทียบดนตรีไทยได้กับสถาปัตยกรรมหรือตึกรามที่มีความมั่นคง มีลักษณะเป็นแท่งหินได้แบบดนตรีสากล แต่อาจจะเปรียบกับสภาพทางธรรมชาติได้มากกว่า และสิ่งแวดล้อมในสังคมไทยที่เต็มไปด้วยแม่น้ำ ลำคลอง การบรรเลงดนตรีไทยก็เหมือนกระแสน้ำที่ถูกปล่อยออกไปตามแรงคลื่นและไหลลดเลี้ยวไปตามซอกเล็กซอกน้อยประหนึ่งไม่มีที่สิ้นสุด นักดนตรีมีอิสระในการบรรเลงอนึ่งการรวมกลุ่มก็เป็นไปในลักษณะหลวม ๆ (loosely – knit) อันตรงข้ามกับลักษณะของนักดนตรีตะวันตกที่รวมกลุ่มอย่างมั่นคง

สรุปได้โดยย่อว่า ลักษณะของโครงสร้างของดนตรีไทยที่สะท้อนลักษณะโครงสร้างของสังคมไทย แสดงให้เห็นว่าคนไทยมีลักษณะของการจับกลุ่มรักดนตรี แต่ไม่สามารถร้องเพลงประสานเสียงได้ดี ในกรณีต้องร้องรวมกลุ่มเพื่อความสามัคคี ในขณะเดียวกันคนไทยไม่สามารถจะรวมกลุ่มกันด้วยความร่วมมือร่วมใจที่จะจัดตั้งองค์การ หรือสมาคมที่จะอำนวยผลประโยชน์ให้สังคมส่วนใหญ่ได้ เช่นสหกรณ์หรือการจะรวมกลุ่มพรรคการเมืองที่มีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ยังเห็นได้อีกว่าแม้ในการกีฬา คนไทยมีความสามารถดีเมื่อใช้ความสามารถหรือความชำนาญเฉพาะตน เช่นกีฬามวย หรือการเล่นตะกร้อ แต่ถ้าต้องใช้ความสามารถเป็นทีมแล้วคนไทยมักไม่ประสบความสำเร็จ เช่นการเล่นกีฬาประเภทฟุตบอล ทั้งนี้เพราะต่างฝ่ายต่างเล่นตามความพอใจเป็นใหญ่ คนไทยชอบทำอะไรตามอารมณ์ รักอิสระ ไม่ขึ้นอยู่กับใคร หรือไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว จึงอาจเปรียบดนตรีไทยได้กับสังคมไทยที่มีลักษณะที่แบ่งแยกเป็นส่วน ๆ (Fragmented society) ไม่ได้รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเช่นสังคมตะวันตก

ปัญหาที่ถกเถียงกันอยู่ในหมู่นักดนตรีไทยและผู้ที่สนใจในดนตรีไทยปัจจุบันนี้ คือปัญหาเรื่องความอยู่รอดของดนตรีไทย ในสังคมไทยที่กำลังประสบปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมอย่างรวดเร็ว การไหลบ่าเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้วัฒนธรรมบางอย่างของไทยที่เคยมีบทบาทสนองความต้องการของสังคม เริ่มหมดความหมายไปจากชีวิตความเป็นอยู่ของ

คนไทย บางทีการหันมาพิจารณาดูสภาพของดนตรีไทย ดูปัจจัยภายในดนตรีที่อาจเป็นเหตุที่ทำให้ดนตรีไทยไม่ก้าวหน้าไปที่ควร นอกเหนือจากการกระทบของอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสังคมที่รับจากสังคมตะวันตก ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นเพียงปัจจัยภายนอกเท่านั้น การศึกษาดูบทบาทหน้าที่ของดนตรีไทยว่ามีวิวัฒนาการมาอย่างไรในสังคมไทย รวมทั้งดูการสืบเนื่องการถ่ายทอดดนตรีไทยตามทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ อาจจะเป็นกระจกเงาให้เรามองเห็นด้วยตัวเองดีขึ้น

บทบาทหน้าที่ของดนตรีไทย

จากเอกสารทางประวัติศาสตร์โบราณคดีและจดหมายเหตุต่าง ๆ ที่มีพาดพิงถึงดนตรีไทย ทำให้เราทราบว่าดนตรีไทยได้มีบทบาทอย่างสำคัญยิ่งต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยตั้งแต่สมัยโบราณมาแล้วสำหรับคนไทยนั้น

"ความสนุกจึงออกจะเรียกได้ว่าเป็นมาตรฐานแห่งชีวิตที่ดี และในการกระทำเพื่อให้ชีวิตได้มาตรฐานอันดีในทัศนะของคนไทยในอดีตนั้น นาฏศิลป์และดนตรีไทยได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญที่สุด

ลีลาแห่งชีวิตไทยในอดีตนั้นขึ้นอยู่กับจังหวะต่าง ๆ ในชีวิตซึ่งจะต้องมีการทำบุญและการฉลอง เริ่มด้วยการเกิดซึ่งต้องมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟทารกที่เกิด เมื่อเด็กจะเข้าสู่วัยที่ถือว่าเป็นผู้ใหญ่ก็ต้องมีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายก็จะต้องอุปสมบทในพระพุทธศาสนา ต้องมีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็ถึงพิธีสมรส มีการทำบุญอายุครบห้ารอบ และเมื่อตายลงก็มีพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับงานศพตลอดไปจนถึงงานเผาศพ ซึ่งมักจะทำกันเป็นการใหญ่โตฟุ่มเฟือยมาก

ในงานต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงมาแล้วนี้จะต้องมีนาฏศิลป์และดนตรีประกอบ งานทำขวัญเดือนและโกนผมไฟเด็กนั้นประกอบด้วยการทำบุญเลี้ยงพระ เพราะฉะนั้นจึงต้องมีปี่พาทย์บรรเลงไว้รับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงในระหว่างพระฉันและบรรเลงส่งพระตอนพระกลับ เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรงเช้าเมื่อพระมาถึง บรรเลงเพลงต่าง ๆ ในระหว่างพระฉัน และจบลงด้วยการทำเพลงกราวรำเป็นการแสดงความปีติรื่นเริงที่ได้ทำบุญกุศลเสร็จแล้ว"

คึกฤทธิ์ ปราโมช ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. "นาฏศิลป์และดนตรีไทยในชีวิตไทย," **วารสารธรรมศาสตร์** ฉบับพิเศษ ปีที่ ๒ (พระนคร; โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ๒๕๑๖ หน้า ๗)

ดนตรีเกี่ยวข้องกับชีวิตของคนไทยตั้งแต่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน จนกระทั่งถึงชาวนา ชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ในอดีตนั้น ในชีวิตของคน ๆ หนึ่งยากนักที่จะไม่ได้ผ่านขั้นตอนของชีวิตที่ต้องมีดนตรีเข้าไปมีส่วนด้วยตั้งแต่ เกิด โกนจุก ทำขวัญ บวชนาค แต่งงาน ทำบุญ จนถึง งานศพ ดนตรีไทยจะเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเหล่านี้ จะแยกออกจากกันไม่ได้ อาจสรุปได้ถึงความสัมพันธ์ของดนตรีไทยกับสังคมไทยว่า บทบาทดนตรีไทยนั้นมีหน้าที่

๑. ประกอบการแสดงนาฏศิลป์การละเล่นต่าง ๆ และให้ความบันเทิง

๒. ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

๓. ประกอบพิธีการเกี่ยวกับชีวิตของคนไทย

บทบาทข้อที่ ๑ นั้นจะเห็นได้ว่าการแสดงนาฏศิลป์ เช่น โขน ละคร ลิเก ระบำต่าง ๆ จะขาดดนตรีเป็นส่วนประกอบเสียมิได้ แม้ในปัจจุบันดนตรีก็ยังมีความสำคัญในด้านนี้อยู่เช่นเดียวกับในอดีต

บทบาทข้อที่ ๒ ที่ดนตรีเข้าไปมีส่วนประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ในพิธีเทศน์มหาชาติ พิธีทำบุญเลี้ยงพระ แต่บทบาทของดนตรีไทยต่อพิธีกรรมทางพุทธศาสนาในที่นี้ แตกต่างจากบทบาทของดนตรีชาติอื่นที่ใช้ในศาสนา เช่น ในศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดูซึ่งอาจเปรียบได้ว่าดนตรีถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสวดสรรเสริญ อ้อนวอน หรือขอพรจากพระเจ้าแต่คติเช่นนี้ไม่มีในพุทธศาสนา เนื่องจากพระพุทธเจ้าทรงปฏิเสธอามิสบูชาทั้งหลาย และเพราะพระองค์มิได้ประกาศว่าทรงเป็นพระเจ้าเช่นศาสดาของศาสนาอื่น อย่างไรก็ตามสำหรับพุทธศาสนิกชนแล้ว ดนตรีก็ยังเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในพิธีกรรม แต่บทบาทของดนตรีไทยในศาสนพิธีนั้น ดนตรีไทยทำหน้าที่เหมือนนาฬิกาที่คอยบอกเวลาและรักษาระเบียบในพิธี เช่น เล่นประกอบการเทศน์ของพระสงฆ์ พระเทศถึงกัณฑ์ไหน ใครที่เป็นเจ้าของก็ควรจะได้ตระเตรียมตัวทัน หรือในพิธีทำบุญเลี้ยงพระผู้ร่วมพิธีจะมีดนตรีเป็นสื่อให้รู้ว่าพิธีได้ดำเนินไปถึงขั้นไหนแล้ว นอกจากนั้นงานนักขัตฤกษ์ซึ่งส่วนใหญ่จะจัดขึ้นที่ใด อันเป็นสถานที่แห่งเดียวที่ชาวบ้านจะไปเที่ยวหาความสนุกสนาน พักผ่อนหย่อนใจ วงดนตรีจะเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานนั้นอีกเช่นกัน

บทบาทข้อที่ ๓ ซึ่งดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมในการประกอบพิธีการเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย เช่น พิธีทำขวัญโกนจุก พิธีแต่งงาน พิธีบวชนาคและพิธีศพ ดังจะเห็นตัวอย่างอยู่โดยทั่วไปแม้ในขณะนี้

บทบาท และความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งของดนตรีที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยและในพิธีกรรมทางศาสนา ทำให้ดูเหมือนว่าดนตรีกับพิธีกรรมจะแยกจากกันไม่ได้ และในขณะที่ดนตรีเข้าไปมีบทบาทอย่างมากต่อพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ดนตรีไทยก็ได้รับแนวความคิดและค่านิยมจากพุทธศาสนาเข้าไว้มาก จนในปัจจุบันสำหรับคนรุ่นใหม่แล้ว อาจเข้าใจได้ว่าดนตรีไทยใช้เล่นประกอบในพิธีกรรมและงานทางศาสนาเท่านั้น

นอกจากพุทธศาสนาจะมีความสัมพันธ์ต่อบทบาทของคนไทยอย่างลึกซึ้งแล้ว พุทธศาสนายังมีอิทธิพลต่อระบบความเชื่อที่เกี่ยวกับดนตรีไทยอีกด้วย

ความเชื่อในดนตรีไทย

ระบบความเชื่อในดนตรีไทยก็เช่นเดียวกับความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในวงการอื่น ๆ ในสังคมไทย ที่เชื่อในอำนาจลึกลับ ตำนาน นิยาย ทั้งนี้เนื่องจากมนุษย์ไม่สามารถค้นหาคำตอบที่แท้จริงของปัญหาซึ่งเกิดขึ้นได้ ความเชื่อที่ว่าเทวดาเป็นผู้ให้กำเนิด หรือเทพนิยายเกี่ยวกับกำเนิดของสิ่งต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพียงเครื่องชี้ให้เห็นถึงการขาดคำตอบหรือคำอธิบายที่น่าเชื่อถือได้เท่านั้นเอง

นิยายเกี่ยวกับกำเนิดของดนตรีไทยรวมทั้งศิลปสาขาอื่น ๆ ในประเทศไทยมักมีต้นตอมาจากวรรณคดีอินเดีย เทพเจ้าที่สำคัญและเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักดนตรีไทย ที่มีชื่อปรากฏในหนังสือโบราณ ซึ่งสรรเสริญบรมครูของดนตรี คือ พระวิศณุกรรมเทพเจ้าผู้ให้กำเนิดเครื่องดนตรีทั้งหลาย และเป็นผู้ประสาทวิชาดนตรีขับร้องแก่มนุษย์ พระปัญจสิขร เทพเจ้าแห่งพิณและพระปรคนธรรพซึ่งเป็นครูดนตรีผู้อาวุโส

นอกจากเรื่องราวเกี่ยวกับกำเนิดของดนตรีไทยที่มีตำนานกล่าวถึงแล้ว ยังมีความเชื่อกันอีกว่าเพลงไทยเกือบทุกเพลงมีความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ และถือเป็นของสูง เช่น

คนไทย บางทีการหันมาพิจารณาดูสภาพของดนตรีไทย ดูปัจจัยภายในดนตรีที่อาจเป็นเหตุที่ทำให้ดนตรีไทยไม่ก้าวหน้าไปที่ควร นอกเหนือจากการกระทบของอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสังคมที่รับจากสังคมตะวันตก ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นเพียงปัจจัยภายนอกเท่านั้น การศึกษาดูบทบาทหน้าที่ของดนตรีไทยว่ามีวิวัฒนาการมาอย่างไรในสังคมไทย รวมทั้งดูการสืบเนื่องการถ่ายทอดดนตรีไทยตามทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ อาจจะเป็นกระจกเงาให้เรามองเห็นด้วยตัวเองดีขึ้น

บทบาทหน้าที่ของดนตรีไทย

จากเอกสารทางประวัติศาสตร์โบราณคดีและจดหมายเหตุต่าง ๆ ที่มีพาดพิงถึงดนตรีไทย ทำให้เราทราบว่าดนตรีไทยได้มีบทบาทอย่างสำคัญยิ่งต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยตั้งแต่สมัยโบราณมาแล้วสำหรับคนไทยนั้น

"ความสนุกจึงออกจะเรียกได้ว่าเป็นมาตรฐานแห่งชีวิตที่ดี และในการกระทำเพื่อให้ชีวิตได้มาตรฐานอันดีในทัศนะของคนไทยในอดีตนั้น นาฏศิลป์และดนตรีไทยได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญที่สุด

ลีลาแห่งชีวิตไทยในอดีตนั้นขึ้นอยู่กับจังหวะต่าง ๆ ในชีวิตซึ่งจะต้องมีการทำบุญและการฉลอง เริ่มด้วยการเกิดซึ่งต้องมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟทารกที่เกิด เมื่อเด็กจะเข้าสู่วัยที่ถือว่าเป็นผู้ใหญ่ก็ต้องมีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชายก็จะต้องอุปสมบทในพระพุทธศาสนา ต้องมีพิธีทำขวัญนาค พิธีบวชนาค ต่อจากนั้นก็ถึงพิธีสมรส มีการทำบุญอายุครบห้ารอบ และเมื่อตายลงก็มีพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับงานศพตลอดไปจนถึงงานเผาศพ ซึ่งมักจะทำกันเป็นการใหญ่โตฟุ่มเฟือยมาก

ในงานต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงมาแล้วนี้จะต้องมีนาฏศิลป์และดนตรีประกอบ งานทำขวัญเดือนและโกนผมไฟเด็กนั้นประกอบด้วยการทำบุญเลี้ยงพระ เพราะฉะนั้นจึงต้องมีปี่พาทย์บรรเลงไว้รับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงในระหว่างพระฉันและบรรเลงส่งพระตอนพระกลับ เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรงเช้าเมื่อพระมาถึง บรรเลงเพลงต่าง ๆ ในระหว่างพระฉัน และจบลงด้วยการทำเพลงกราวรำเป็นการแสดงความปีติรื่นเริงที่ได้ทำบุญกุศลเสร็จแล้ว"

คึกฤทธิ์ ปราโมช ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. "นาฏศิลป์และดนตรีไทยในชีวิตไทย," **วารสารธรรมศาสตร์** ฉบับพิเศษ ปีที่ ๒ (พระนคร; โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ๒๕๑๖ หน้า ๗)

เนื่องจากกลัวอำนาจลึกลับลางอย่างที่เรียกว่า *"แรงครู"* และมีผลทำให้ผู้นั้น เสียสติ หรือล้มตายได้

เครื่องดนตรีไทยทุก ๆ ชิ้นนั้น นักดนตรียังถือว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ของขลังและถือเป็นครู จะจับต้องเครื่องดนตรีชิ้นใด จะต้องกราบไหว้ขอขมาก่อน ใครจะเดินข้ามหรือแสดงความไม่เคารพไม่สุภาพไม่ได้ด้วยเชื่อถือว่ามีเทพเจ้าประจำเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เช่น ตะโพน เป็นต้น สาเหตุของความเชื่อเช่นนี้อาจจะเนื่องมาจากความต้องการของคนโบราณให้รู้จักทะนุถนอมเครื่องดนตรีก็ได้ จึงผูกเรื่องขึ้นมา ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีไทยส่วนมากมีลักษณะบอบบางชำรุดง่ายหากไม่ได้รับการรักษาเอาใจใส่อย่างดี วัสดุที่ใช้ประกอบมักนำมาจากสิ่งที่หาได้จากธรรมชาติ เช่นกระโหลกมะพร้าว ไม้ ยางสน

พัฒนาการของเครื่องดนตรีไทยมิได้มีการเปลี่ยนแปลงมากนักนับแต่รัชกาลที่ ๕ มา ปัญหาทางด้านเทคนิคของเครื่องดนตรีอาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้การพัฒนาของดนตรีไทยไม่ก้าวหน้าเท่าที่ควร เช่นระบบเสียงนั้น ดนตรีไทยไม่อาจแก้ข้อบกพร่องในการหามาตรฐานเสียงได้ แม้เครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน คนสร้างคนเดียวกันระดับเสียงก็ยังต่างกัน

สรุป

จากการศึกษาปัญหาต่าง ๆ รวมทั้งลักษณะทั่ว ๆ ไปของดนตรีไทยอย่างคร่าว ๆ จะเห็นได้ว่าการศึกษาดนตรีไทยนั้น สะท้อนให้เราได้เห็นถึงสภาพของสังคมไทย ค่านิยม พฤติกรรม รวมทั้งจารีตประเพณีที่สั่งสมกันจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย และได้มีส่วนสำคัญในการกำหนดการกระทำของนักดนตรี และพัฒนาการของดนตรีเอง อาจสรุปได้ว่า การศึกษาดนตรีไทยเราไม่อาจศึกษาที่ตัวดนตรี หมายถึงลักษณะและสภาพของเพลงดนตรีอย่างเดียวได้ เพราะข้อมูลที่เป็นเอกสารเกี่ยวกับดนตรีที่เป็นระบบโน้ตนั้นเราไม่มี เราไม่ทราบได้ว่า เพลงไทยสมัยสุโขทัย อยุธยา หรือ แม้แต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์กับปัจจุบันนี้ จะมีความแตกต่างกันเพียงไรแน่ ทั้งนี้เนื่องจากว่า วิธีการเล่นและทฤษฎีในการเล่นดนตรีก็ขึ้นอยู่กับตัวบุคคล ไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ตายตัวและไม่มีหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างในสังคมตะวัน-

ตก เราทราบแต่ว่า ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕ นั้น ดนตรีไทยยังเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วๆไป เป็นเครื่องผ่อนคลายอารมณ์ แต่หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง วัฒนธรรมตะวันตกพร้อมกับวิทยาการสมัยใหม่ได้เข้ามาเปลี่ยนบรรยากาศสังคมไทย คนไทยเริ่มเสื่อมความนิยมในดนตรีไทย บทบาทของดนตรีก็มีจำกัดอยู่แต่ในงานพิธีการหรือในศาสนา และที่คล้ายคลึงกับศิลปะของไทยสาขาอื่น ๆ คือได้กลายมาเป็นเพียงสัญญลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างหนึ่ง เพื่ออวดชาวต่างชาติ ดนตรีไทยจึงมิได้มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนไทยเช่นสมัยก่อน สาเหตุประการหนึ่งเนื่องด้วยพัฒนาการของดนตรีไทยยังอยู่ในกรอบตามจารีตประเพณีเดิม ตลอดระยะเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงทั้งทางสังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย นักดนตรีไทยส่วนมากประณามการเปลี่ยนแปลงที่ขัดกับประเพณีนิยมเดิม ซึ่งเหตุผลของความไม่พอใจนั้นตั้งอยู่บนรากฐานของการติดอยู่กับแบบแผนมากกว่าการใช้เหตุผลและหลักวิชาเข้าตัดสิน ซึ่งเป็นลักษณะธรรมดาทั่ว ๆ ไป ที่ปรากฏอยู่ในสังคมเกษตรกรรมประเทศอื่น ๆ ด้วย เพราะฉะนั้นดนตรีไทยจึงเป็นเพียงสัญญลักษณ์ของความเป็นไทยในปัจจุบันนี้ ซึ่งหมายถึงเป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างหนึ่ง ที่ยังรักษาค่านิยมเก่า ๆ ของสังคมไทยโบราณไว้เท่านั้น ยากที่ดนตรีไทยจะปรับให้เข้าได้กับค่านิยมและความต้องการของผู้ฟังรุ่นใหม่

ความเชื่อในไสยศาสตร์ พิธีกรรม และการติดอยู่ในกรอบของประเพณีของนักดนตรีไม่ได้เป็นเครื่องกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในดนตรีไทยเลย ความจริงแล้วไม่เพียงแต่ดนตรีไทยเท่านั้นที่ยังตกอยู่ในแวดวงของระบบความเชื่อและพิธีกรรม ในวงการอื่นๆ ในสังคมไทย ก็เช่นเดียวกันที่ยังเชื่อในเรื่องฤกษ์ยาม โชคลาง สิ่งเหล่านี้ต่างหากที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาทางด้านความคิดของคนไทยให้หลุดจากระบบจารีตประเพณี ซึ่งแน่นอนครั้งหนึ่งเคยมีความเหมาะสมและทำให้ประเทศชาติอยู่รอดมาได้ และเข้าได้ดียิ่งกับวิถีชีวิตและสังคมไทย แต่ในปัจจุบันในขณะที่สังคมกำลังประสบปัญหาทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม การที่ประชาชนส่วนใหญ่ ยังมีความเชื่องมงายอยู่มากจนเกินไป สิ่งนี้อาจจะเป็นอุปสรรคสำคัญในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ในประเทศก็เป็นได้ ระบบอาวุโสเป็นสิ่งที่ดีงาม ความเคารพในครูเป็นสิ่งที่ควรกระทำ แต่การเน้นให้เห็นความสำคัญของพิธีกรรมมากกว่าการกระตุ้นให้ใช้สติปัญญาใน

การสร้างสรรค์ย่อมเป็นผลเสียมากกว่าผลดีในการที่จะพัฒนางานนั้น ๆ งานพิธีกรรมซึ่งเคยมีบทบาทอย่างหนึ่งของสังคมในอดีต กลับมีความหมายอีกอย่างหนึ่งในปัจจุบัน เช่นการยึดถือในตัวบุคคล ครูใครครูมัน ดนตรีไทยเป็นของสูง ใครไม่ชอบฟังหรือเล่นดนตรีไทยแล้ว เป็นคนโง่ เป็นคนไม่รักษาวัฒนธรรมไทย ย่อมมิใช่หนทางหรือย่อมไม่เป็นเหตุผลอันดีที่จะทำให้ดนตรีอยู่กับสังคมมนุษย์

นักสังคมวิทยากลุ่มหนึ่ง เช่น นายจอห์น เอมบรี (John Embree) ชาร์ป (Lauriston Sharp), เฮอร์เบิร์ต พีลลิป (Herbert Phillip) และบุญสนอง บุณโยทยาน ได้เคยกล่าวถึงบุคลิกภาพของคนไทยว่ามีลักษณะรักความสบายตัวใครตัวมัน และคนไทยโดยธรรมชาตินั้นชอบ*จับกลุ่ม*แต่ไม่นิยม*รวมกลุ่ม*เพื่อผลประโยชน์ส่วนรวม เช่นการจัดตั้งสหกรณ์ องค์การสถาบันต่าง ๆ ทางสังคมเช่นชาวตะวันตก ทฤษฎีนี้อาจจะไม่เป็นความจริงอีกต่อไปหลังจากเหตุการณ์วันที่ ๑๔ ตุลาคม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังของคนไทยที่สามารถร่วมใจกันทำงานร่วมกันได้ แต่ดนตรีไทยนั้นสะท้อนลักษณะของคนไทยและสภาพของสังคมไทยสมัยก่อน และดูเหมือนจะต้องการรักษาสัญญลักษณ์ของความเป็นไทยโบราณเอาไว้ในสภาพสังคมปัจจุบันเท่านั้นเอง วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีใดที่เป็นที่ต้องการของสังคมของคนส่วนใหญ่สิ่งนั้นก็จะคงอยู่ต่อไป แต่ถ้าวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีนั้น ๆ ไม่ได้มีส่วนในชีวิตของคน ไม่ได้ร่วมหัวจมท้ายกับการเติบโตของสังคม วัฒนธรรมนั้นอาจจะกลายเป็นเพียงสัญญลักษณ์อันหนึ่งในสังคมนั้นเท่านั้นเอง

เหล่านี้ถ้าเราถือว่าเป็นข้อบกพร่อง ก็ควรจะช่วยกันแก้ไข การหันมาพิจารณาตัวเราเองอย่างตรงไปตรงมา อย่างน้อยก็คงช่วยให้เรารู้ว่าเรายืนอยู่บนจุดไหนของพัฒนาการดนตรีไทยก่อนที่จะก้าวไปข้างหน้าด้วยความมั่นใจ

ตัดตอนและปรับปรุงจากวิทยานิพนธ์เรื่อง
ความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมที่เห็นได้จากดนตรีไทย
THE RELATIONSHIP OF MUSIC AND SOCIETY AS SEEN IN THE THAI CASE

การร้องหมอลำและเพลงแคน ในภาคอีสานของไทย



เทอรี่ อี. มิลเล่อร์

๑๔ จังหวัดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รู้จักกันโดยทั่วไปว่าภาคอีสาน ภูมิภาคส่วนนี้ของไทยมีพื้นฐานทั้งทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์โน้มเป็นแบบลาวมากกว่าสยาม แต่เนื่องจากได้แยกจากลาวมาอย่างน้อยถึง ๑๐๐ ปี จึงทำให้อีสานมีวิวัฒนาการต่างจากลาวซึ่งอยู่อีกฟากหนึ่งของแม่น้ำโขง อิทธิพลต่าง ๆ ของกรุงเทพ ฯ จึงมีต่ออีสานมากกว่าอิทธิพลจากเวียงจันทน์ ซึ่งสิ่งนี้ทำให้อีสานเจริญก้าวหน้าทางด้านวัฒนธรรมและเศรษฐกิจมากกว่าลาว อย่างไรก็ตาม ภูมิภาคส่วนนี้คนไทยโดยเฉพาะในกรุงเทพ ฯ กลับมองว่าล้าหลัง กันดาร ยากจน และนอกจากนี้คนลาวยังรับประทานข้าวเหนียว ปลาร้า ส้มตำ และอาหารอื่น ๆ ซึ่งไม่ถูกรสนิยมของคนไทย

ดนตรีของภาคอีสานเป็นสิ่งแปลกสำหรับภาคกลาง และเนื่องจากไม่ได้รับการสนับสนุนจากราชสำนัก จึงกลายเป็นของพื้นบ้านซึ่งด้อยในเรื่องคุณค่าทางศิลปะ มีเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชนิดนักที่ทางภาคกลางของไทยเรารู้จัก เช่น แคน, พิณ, ซอปั๊บ, โปงลาง และกลองยาวเป็นต้น

หมอลำเป็นการร้องเพลงแบบอีสาน ซึ่งก็แตกต่างจากการละเล่นชนิดอื่น ๆ ในภาคกลาง แต่อาจเป็นได้ที่หมอลำจะคล้ายกับลำตัดของภาคกลาง "หมอ" หมายถึงคนที่มีความชำนาญ เช่นหมอยาก็หมายถึงหมอพื้นบ้าน หมอดูก็คือผู้รู้พยากรณ์เหตุการณ์ล่วงหน้า "ลำ"

คือการร้องโดยคิดผูกคำขึ้นในทันที ผู้ที่ชำนาญในการร้องแบบอีสานเราเรียกว่า "หมอลำ" คนที่ชำนาญเรื่องแคนเราก็เรียกว่า "หมอแคน" หมอลำกับวรรณคดีอีสานดูจะแยกกันไม่ออก ต้นกำเนิดของหมอลำอาจจะมีมาจากการอ่านอักษรที่จารึกเป็นภาษาลาวโบราณในใบตาลซึ่งพบจากห้องพระธรรมตามวัดต่าง ๆ ในภาคอีสาน มีการถือเป็นธรรมเนียมว่าต้องมีการอ่านกลอนลาวซึ่งเขียนไว้เป็นกลอนผูกเป็นเรื่องราวต่าง ๆ หลังจากพิธีศพเสร็จสิ้นลง น้ำเสียงในการอ่านมีการเอื้อนอัดยืดเยื้อขึ้นและคิดแบบต่าง ๆ เพิ่มขึ้นมากจนเกือบจะเหมือนทำนองเพลง จังหวะในการอ่านกลอนลาวนี้ขึ้นอยู่กับคำต่าง ๆ ที่มีในทำนองของกลอน

การขยายตัวของการอ่านนี้ (ในความเห็นของผู้เขียน) คือ "หมอลำพัน" ซึ่งเป็นการแสดงแบบหนึ่งที่กำลังจะถูกทอดทิ้งหมดสมัย หมอลำพันขับโดยคนคนเดียว (โดยมากเป็นชาย) โดยมีแคนบรรเลงประกอบร้องเป็นเรื่องราวต่าง ๆ แต่คำร้องเขียนใหม่เป็นกลอนลาว และแต่ละเรื่องใช้เวลาขับตั้งแต่หนึ่งถึงสามคืน เมื่อการขับกลอนลาวนี้หมดความนิยม จึงเกิด "หมอลำกลอน" ขึ้น ซึ่งเรื่องที่ใช้ในการละเล่นแบบนี้ก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาบ้าง, เรื่องตามสภาพภูมิศาสตร์ ตามสภาพกำเนิดทางประวัติศาสตร์ และเรื่องเกี่ยวกับการเดินทางบ้าง แต่เรื่องสามัญที่เล่นกันทั่ว ๆ ไป คือเรื่องรัก ในการร้องแบบนี้มีคนร้อง ๒ คน ชายหนึ่งหญิงหนึ่งขึ้นมาร้องท้าทายกันด้วยหัวเรื่องต่าง ๆ และมีการร้องทักถามกันเป็นธรรมเนียม ผู้ร้องที่มีความสามารถต้องคิดหาคำตอบที่ฉลาดแหลมคมจากประสบการณ์และความจำในทันทีทันใด แต่ทุกวันนี้หมอลำกลอนก็ได้รับความสนใจน้อยลงเช่นกัน

เมื่อชาวอีสานได้รับ "ลิเก" จากภาคกลาง ซึ่งบางทีอาจจะจากการแสดงในงานทำบุญต่าง ๆ การแสดงแบบใหม่จึงเกิดขึ้นคือ "หมอลำหมู่" ซึ่งในรูปต่าง ๆ เช่น ฉาก, เวที, เครื่องแต่งกาย, การแต่งหน้า อาจเหมือนกับลิเก แต่ผู้แสดงจะแสดงจากความจำไม่มีบทพากย์ และบทต่าง ๆ ที่เคยทำให้ลิเกดูสนุกสนานน่าตื่นเต้นในหมอลำหมู่ก็ตัดออกหมด โดยรวบรัดมากขึ้น การฟ้อนการรำมีน้อยลง หมอลำหมู่มีอยู่ ๒ แบบ คือแบบธรรมดาทั่ว ๆ ไป ซึ่งมักจะเศร้าสร้อยเคร่งเครียด และอีกแบบหนึ่งเรียกว่า "หมอลำเพลิน" ซึ่งเน้นเรื่องสนุกสนานมากกว่า

ก่อนจะหมดความนิยมไปเมื่อ ๑๐ ปีก่อน หมอลำกลอนมีเล่นอยู่ทั่วไปในงานฉลอง

ต่าง ๆ เช่นงานทำบุญและงานขึ้นบ้านใหม่เป็นต้น ตามปกตินิยมการแสดงจะเริ่มเวลา ๙.๐๐ น. โดยมีนักร้อง ๒ คนมาร้องโต้ตอบกันในเรื่องต่าง ๆ เรียกว่า "ลำทางสั้น" ซึ่งเทียบตามทฤษฎีทางตะวันตกแล้วมีเสียงในระดับ Pentatonic Major หลังจากร้องถามและตอบกันในเรื่องต่าง ๆ จบลงแล้ว (อาจใช้เวลาประมาณ ๘ ถึง ๙ ชั่วโมง) การขับร้องก็เปลี่ยนมาเป็นเรื่องรักใคร่ อารมณ์เพลงเปลี่ยนมาเป็นความเศร้าสร้อย หมอลำทั้งสองมาถึงตอนนี้ก็จะตกอยู่ในห้วงความรักอย่างล้ำลึก (อย่างน้อยก็ในทางทฤษฎี ถ้าไม่เป็นจริง) ซึ่งจะต้องพรากจากกันในไม่ช้า สำหรับหมอแคนก็จะเปลี่ยนไปเล่นด้วยกุญแจ Pantatonic Minor และหมอลำก็เริ่ม "ลำทางยาว" ซึ่งตกเย็นพอดี เมื่อลำทางยาวได้ประมาณ ๑๕ นาที จังหวะก็จะเริ่มคงที่สม่ำเสมอ หมอลำก็จะเริ่มต้น "ลำเต้ย" เชื่อว่าลำเต้ยที่เข้ามาเพิ่มเติมกับหมอลำหลังจากปี ๑๙๔๐ มีอย่างน้อย ๔ แบบ ได้แก่ "เต้ยธรรมดา" "เต้ยโขง" (หมายถึงแม่น้ำโขง) "เต้ยพม่า" และ "เต้ยหัวนอนท่าน" (อาจเป็นชื่อหมู่บ้าน) เมื่อจบ "ลำเต้ย" แล้ว การแสดงก็ยุติ แต่ทุกวันนี้การแสดงเหล่านี้จะได้ฟังก็จากวิทยุเท่านั้น

สำหรับแคน โดยหลักแล้วมีส่วนสัมพันธ์มาจากจีนลงมาถึงชาวเขาของไทยและลาว และจากเวียดนามไปยังบอร์เนียว เสียงแคนเกิดจากลิ้นที่ทำจากลำต้นของอ้อ ลิ้นนี้ใส่อยู่ในไม้ไผ่อีกทีหนึ่ง แล้วเหน็บไว้ในส่วนที่ใช้เป็นที่เป่าซึ่งทำด้วยไม้ ศูนย์กลางการผลิตแคนของไทยอยู่ที่ร้อยเอ็ด แต่ก็มีผลิตอยู่ทั่วไปตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคอีสาน และสองสามจังหวัดในภาคกลาง แคนที่มีคุณภาพดี ปัจจุบันราคาถึง ๑๐๐ บาท (จากบ้านคนทำแคน)

ในอีสานการเดี่ยวแคนคนเห็นไปว่ามีศิลปะน้อยกว่าการร้องหมอลำ จึงไม่มีวงคอนเสิร์ตแคน ไม่มีแคนบันทึกแผ่นเสียงออกขาย และค่าตัวคนเล่นแคนก็ถูกมาก หมอแคนที่มีความสามารถไม่ค่อยมีชื่อเสียงในวงสังคมเท่ากับหมอลำ แต่หมอแคนที่เก่ง ๆ ก็มีสิทธิจะเป็นศิลปินเช่นกัน หมอแคนคนเดียวอาจจะก้าวหน้ากว่าการร่วมบรรเลงกับหมอลำในอนาคตก็ได้

แคนมี ๔ ขนาด แคนหก (มีหกหลอด), แคนเจ็ด (มี ๗ คู่ ๑๔ หลอด), แคนแปด (มี ๘ คู่ ๑๖ หลอด) ซึ่งเป็นขนาดปกติมีอยู่ทั่วไป และแคนเก้า (มี ๙ คู่ ๑๘ หลอด) แคนชนิดหลังนี้หายากเพราะมีขนาดยาวมากและเล่นยากด้วย แคนไม่มีระดับเสียงสูงสุด แต่คงจะมีไว้

สำหรับระดับเสียงเฉพาะของนักร้องของตน เสียงระดับ Diatonic (เหมือนกับ C Major) ของแคนเมื่อใช้เล่นแบบ Pentatonic มีอยู่ ๓ แบบ เริ่มด้วยเสียง C (โด) F (ฟา) และ G (ซอล) ในการเล่นเดี่ยวเราเรียกว่า "สุดสะแนน" (เหนือกว่ารัก) "ลายโป้ซ้าย" (นิ้วหัวแม่มือซ้าย) และ "ลายน้อย" เสียงทั้ง ๗ ระดับ อาจใช้เสียง A (ลา) แทนเสียง C (โด) ก็ได้ และเสียงแบบ Pentatonic จะเปลี่ยนไปเล่นเสียง D (เร) ก็ได้เหมือนกัน ตำแหน่งเสียงสองเสียงนี้เรียกว่า "ลายใหญ่" (เพลงใหญ่) และ "ลายน้อย" (เพลงน้อย) นอกจากการเล่นตามแบบดังกล่าวแล้ว หมอแคนอาจเล่นเลียนเสียงต่าง ๆ ตามที่ต้องการ ตั้งแต่เลียนเสียงร้องของหมอลำจนถึงเสียงเครื่องยนต์ก็ได้ ขีดจำกัดของหมอแคนที่จะเล่นได้ดีเพียงใดนั้น อยู่ที่ทักษะความชำนาญและจินตนาการของเขาเท่านั้น

เที่ยวแหล่งผลิต
เครื่องดนตรีไทย



ไพโรจน์ บุญผูก

ลพบุรี . . .
ดูการทำเครื่องปี่พาทย์

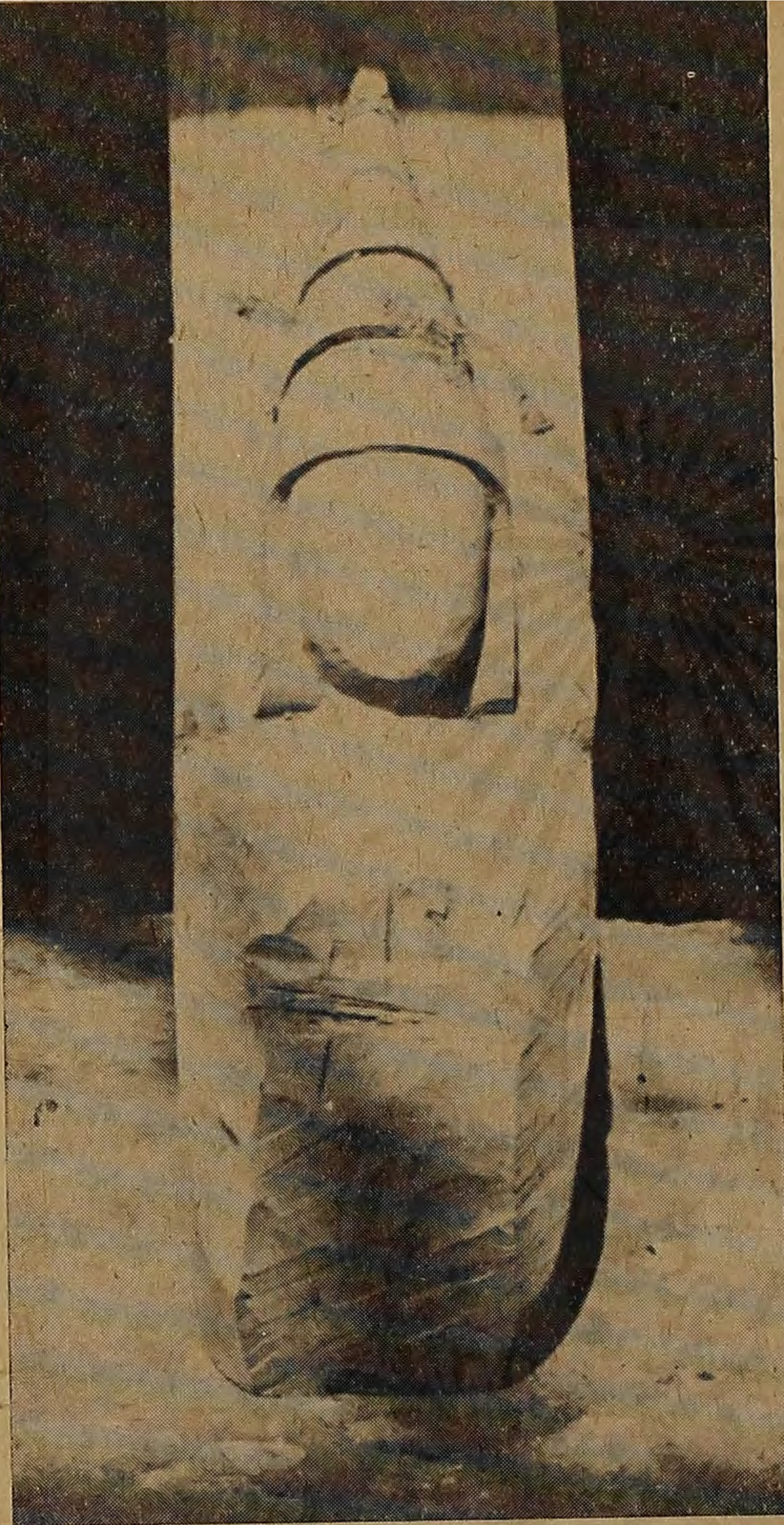
ท่านผู้อ่านครับ ผมขอเป็นไกด์ผีพาท่านไปเที่ยวดูซักครั้งนะครับ รับรองสนุกแน่ ได้ทั้งความเพลิดเพลินและความภาคภูมิใจที่ได้เห็นสิ่งที่เป็นมรดกของบรรพบุรุษสะสมมาแต่ในอดีต การทำเครื่องดนตรีไทยนี่น่ะอาจจะยังไม่ครบทุกชิ้นแต่ผมจะพยายามพาคุณผู้อ่านไปเที่ยวให้หมดทุกที่เลยครับ สำหรับท่านที่คิดจะสะสมเครื่องดนตรีไทยหรือกำลังคิดจะตั้งวงดนตรี ทั้งปี่พาทย์หรือเครื่องสายก็เป็นโอกาสดีที่คุณจะได้เครื่องดนตรีของดีราคาถูกมากเมื่อเปรียบเทียบกับราคาในร้านบางร้านในกรุงเทพ ฯ ซึ่งผูกขาดการค้าขายเครื่องดนตรีจึงสามารถกำหนดราคาเอาตามใจชอบ (เอ๊ะ อันนี้เกี่ยวกับวิชาเศรษฐศาสตร์พอดีนะครับ นาน ๆ ทีผมจะได้ประยุกต์วิชาการที่เรียนมาใช้ที)

เอาละ เราเดินทางกันดีไหมครับ ลพบุรีแค่นี้เอง ประมาณ ๓ ชั่วโมงอย่างช้าสุด ถ้าคุณมีรถเองก็ขับไปได้ตามถนนสายเอเชียแล้วเข้าลพบุรีตรงทางแยกสิงห์บุรี หรือถนนสายเก่าซึ่งก็ปรับปรุงดีขึ้นมากแล้ว หรือจะไปรถไฟดีเซล รถโดยสารที่ตลาดหมอชิตก็เชิญตามอัธยาศัยนะครับ วิธีใดก็ตามขอให้คุณไปถึงลพบุรีได้ก็แล้วกัน ถ้าเริ่มเดินทางเช้าแล้วเราสามารถกลับภายในวันเดียวอย่างสบายมาก

เมื่อถึงลพบุรีคุณก็มุ่งไปที่พระราชวังนารายณ์ราชนิเวศน์ ทางด้านเหนือของวังจะเป็นแม่น้ำ คุณเดินตรงลงไปที่ท่าเรือเลยครับ ถ้าคุณมาเช้าจะพบกับตลาดเช้าที่ชาวลพบุรีมาจับจ่ายซื้อของพืชผักกันสนนราคาถูกมาก เอ๊ะถ้าจ่ายของกันซะแล้วเราคงมีเวลาไปดูเขาทำเครื่องดนตรีได้น้อย, เดินทางต่อไปดีกว่านะครับ ลงท่าน้ำเลยครับจะเห็นเรือหางยาวจอดกันเป็นแถว คุณที่มีเงินมากจะเหมาไปเลยก็ได้ราคา ๓๐ บาท เที่ยวเดียว (ขากลับเรือมีมาก) คนขับเรือทุกลำรู้จักบ้านที่เราจะไปดูกัน เพียงแต่คุณบอกว่าจะไปบ้านคุณหรีมที่ทำเครื่องระนาด ตรงข้ามวัดยางเท่านั้นละครับทุกคนจะพยักหน้าว่ารู้จัก เจ้านี้เขาโด่งดังพอควรละครับ เมื่อตกลงราคากันเสร็จ เรือหางยาวลำนั้นก็จะพาเราเดินทางแล่นเลียบไปตามลำน้ำลพบุรี ช่วงนี้อากาศสดชื่นจริง ๆ ครับ สองฟากฝั่งแม่น้ำพรั่งพร้อมไปด้วยพืชพรรณนานาชนิด ๆ งดงามมาก ประมาณ ๒๐ – ๒๕ นาที เรือจะพาเราไปสู่จุดหมายที่บ้านคุณหรีม (อ้อถ้าคุณพกเงินไปน้อยก็คอยเรือคิวซึ่งต้องรอจนกว่าคนเต็มประมาณ ๓๐ – ๕๐ นาที ค่าโดยสารสามบาทต่อคน)

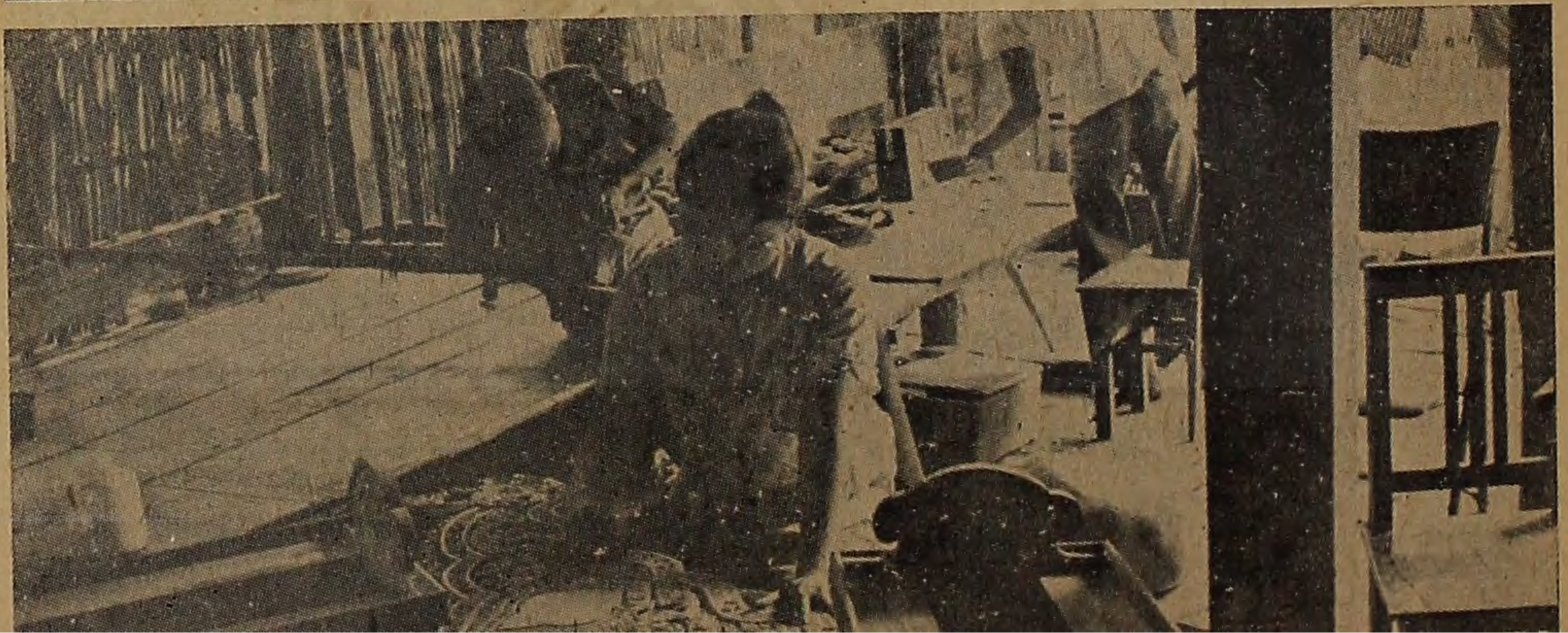
พอเหยียบบ้านคุณหรีมเราก็ได้พบเขาแล้วละ เป็นชายวัยกลางคนผิวขาว รูปร่างท้วมนิดหน่อย พร้อมกับครอบครัวนั่งทำงาน บางคนแกะสลัก, บางคนปิดทอง, บางคนก็ขัดกระดาษทราย เรามาดูกันทีละชิ้นเลยดีกว่าครับ ชิ้นแรกเป็นฆ้องวงมอญ คุณหรีมเอาไม้จากป่ามา ๓ ท่อนประกบกันให้โค้งเป็นรูปคล้ายครึ่งวงกลม จากนั้นก็ใช้เครื่องมือเจาะขุดให้เป็นที่วางลูกฆ้อง เมื่อเสร็จก็ลอกลายแล้วใช้สิ่วแกะสลักตามลายที่ลอกไว้ จากนั้นก็ไปขัดเงาลงแชลแลค (เปลี่ยนจากรัก เพราะทนแพ้ไม่ได้) ทาแชลแลคเสร็จก็ส่งต่อให้ฝ่ายปิดทอง (ก็ลูก ๆ คุณหรีมทั้งนั้นละครับ แต่ลูกสาวนะครับ สวย ๆ ด้วย ฝีมือปิดทองจึงประณีตมาก เพราะว่าชายหนุ่มไปขอชมกิจการกันเยอะ) แต่กรรมวิธีทั้งหมดที่ผมเล่ามานี่มิใช่เสร็จในวันเดียวนะครับ ประมาณ ๑๕ – ๒๐ วัน เรามาพูดถึงสิ่งที่คุณสนใจกันดีมั้ยครับ ราคาไงล่ะ ผมชี้แจงแต่ละชิ้นเลยนะครับ

– ระนาดเอก	๑,๒๐๐ บาท	
– ระนาดทุ้ม	๑,๒๐๐ บาท	
– ฆ้องมอญ	๓,๕๐๐ บาท	๑ คู่ ๗๐๐๐ บาท
– กระจังโหม่ง	๑,๔๐๐ บาท	



ฆ้องมอญ
ก่อนแกะสลัก

อุสาหกรรมทำเครื่องปี่พาทย์
ที่บ้านคุณหริ่ม ลพบุรี



- คอกเปิ่งมาง ๑,๔๐๐ บาท
- ระนาดเหล็กเอก ๑,๒๐๐ บาท
- ระนาดเหล็กทุ้ม ๑,๒๐๐ บาท

ถ้าสั่งทั้งวงก็คิด ๑๔,๐๐๐ บาทถ้วน คงไม่แพงนะครับ สำหรับลวดลายก็เลือกแบบได้ครับ หรือจะถ่ายภาพลายที่คุณชอบให้คุณหรีมก็สามารถทำได้ แต่คุณต้องไม่ลืม ทั้งหมดเป็นแค่รางเท่านั้น เช่นระนาดเอกหรือทุ้มก็ได้เพียงรางระนาดแต่ยังไม่มีผืนระนาดหรือไม้ตี ซึ่งเขาทำกันทีหลัง ผมจะบอกที่ให้คุณอีกที่ สำคัญอยู่ว่าคุณมีงบประมาณรึยังตอนนี้ คุณหรีมเล่าให้ฟังว่าแกทำอาชีพนี้มาหลายสิบปีแล้ว สำเร็จช่างไม้ลพบุรีแล้วก็มาจับอาชีพนี้แทนบิดาทันที ในปัจจุบันมีผู้สั่งมาก ส่วนมากทางนนทบุรีและปทุมธานีและบางร้านที่ขายเครื่องดนตรีในกรุงเทพฯ ก็สั่งบ่อย แต่เอามาขายคุณ ๆ ซะหลายหมื่นเชียวละครับ

ก่อนจะกลับลพบุรีกันคราวนี้ ผมใคร่จะให้ศัพท์บางคำแก่ท่านที่จะพาชาวต่างประเทศไปชมการทำเครื่องดนตรีไทยเรา อันตัวรางระนาดนั้นภาษาฝรั่งเขาเรียกกันว่าเฟรม (Frame) รางอะไรก็ตามใช้เฟรมเสมอ เช่น (Gong Mon Frame = รางฆ้องมอญ) หรือคอกเปิ่งมางก็ใช้เปิ่งมางเฟรม (Mon drum frame) กระจังโหม่งก็ใช้ Gong Frame (Gong = ฆ้อง) สำหรับผืนระนาดนั้นมักจะพูดกันว่า Ranad Key ส่วนใต้ระนาดที่เป็นขี้ผึ้งผสมตะกั่วติดอยู่ข้างใต้เรียกว่า Tuning เท่ากับเป็นตัวทำให้เกิดเสียงแตกต่างกัน ซึ่งอันนี้ใช้ได้กับลูกบิดของจะเข้ก็ใช้คำนี้เพราะสามารถเป็นตัวทำให้เกิดเสียงขึ้นมาได้ พอทีดีกว่านะครับผมจะทำให้ผู้อ่านปวดหัวซะละมังที่ต้องมานั่งจดจำศัพท์ภาษาฝรั่งกันอีก กลับกันเลยนะครับ

มุ่งสู่ . . . ชลบุรี
ผืนระนาดและการทำจะเข้, ซออู้, ซอด้วง

จากกรุงเทพฯไปชลบุรีสมัยนี้สบายมาก รถราก็สะดวก ซ้ำชายทะเลก็น่าเที่ยว จุดแรกถ้าจะไปรถโดยสารก็เริ่มต้นกันที่เอกมัย มีรถมากมายไปชลบุรี แต่ถ้าไปรถเองก็จะสะดวกมากในการหาบ้านช่องของผู้ผลิตเครื่องดนตรีก่อนถึงตัวจังหวัดชลบุรี คุณจะพบตำบลบ้านบางทรายทางขวามือก็ลงรถได้ บ้านที่เราจะไปดูกันบ้านแรกนี้เป็นบ้านของลุงทองคำ จากทางแยกถนน

ใหญ่ที่ตลาดบางทรายคุณถามใคร ๆ ก็รู้ บ้านลุงทองคำผู้มีชื่อด้านทำจะเข้, ซออู้, ซอด้วง บ้านลุงอยู่ริมทะเลอากาศดี แต่ปัจจุบันลุงบอกว่าทำไม่ค่อยไหว อายุก็มากแล้วก็เลยทำจะเข้ไปตามสบาย ถ้าคุณจะมาว่าจ้างก็ต้องรอนานหน่อย ส่วนฝีมือนั้นก็เป็นที่รับรองกันละว่าแน่จริง ๆ ราคาจะเข้ก็ตัวละ ๑,๖๐๐ บาท ผมเผอิญได้เห็นซอด้วง, ซออู้ งามมากครับ งามจริง ๆ โดยเฉพาะฝีมือแกะสลักที่กะลามีคันหนึ่งเป็นรูปพระอินทร์ประทับบนหลังครุฑลายละเอียดมาก รับรองว่าคุณจะต้องชื่นชมกับซอคันนี้แน่ ๆ ถ้าได้ไปชมด้วยตัวเอง เชิญเลยครับลุงทองคำตั้งโชว์ไว้ในตู้คอยคุณผู้อ่านอยู่ทุกวัน สนนราคาก็มีดังนี้ครับ ซอด้วง ๓๐๐ บาท, ซออู้ ๔๐๐ กว่าบาท สามารถลดหย่อนผ่อนผันได้ตามสมควร

ออกจากบ้านนี้ก็มุ่งตรงเข้าเขตจังหวัดชลบุรีเลยประมาณ ๑ กิโลเมตร จะพบอีกบ้านหนึ่งซึ่งมีกิจการทำจะเข้ที่กว้างขวางพอควร นั่นคือที่บ้านครูเอื้อ ซอยจงประสาน ตำบลบ้านโขด ผลงานของครูเอื้อนี้มีมากส่งมาขายประจำที่ร้านขายเครื่องดนตรีที่กรุงเทพฯ ทั้งครูเอื้อและลุงทองคำนั้นรู้จักกันดีและมีแนวการทำมาจากที่เดียวกัน คือครั้งแรกที่บ้านลุงทองคำนั้นเป็นที่พบปะของนักดนตรีรุ่นเก่า ๆ เวลาไปพักผ่อนชลบุรี ใคร ๆ ก็เอาเครื่องดนตรีติดตัวไปบรรเลงกันตามชายทะเล มีท่านหนึ่งที่นำจะเข้ติดไปด้วย คือคุณแสวง อภัยวงศ์ จะเข้ตัวนี้สวยงามเป็นที่ติดตาติดใจลุงทองคำมากจนอยากจะทำด้วยตัวเอง เนื่องจากมีฝีมือช่างอยู่จึงขอคำแนะนำจากคุณแสวง ๆ ซึ่งก็ได้ให้ความร่วมมืออย่างดี จากนั้นมาลุงทองคำก็ประสบความสำเร็จ ประกอบกับไม้ขนุนมีมากในจังหวัดนี้ก็ยิ่งสะดวกขึ้นไปอีก ประมาณเวลาที่ลุงทองคำทำจะเข้มาได้ ๓๐ ปีกว่าและครูเอื้อซึ่งก็เป็นทั้งครูดนตรี (มีวงเครื่องสายด้วย) และครูสอนเด็กที่โรงเรียน ในตอนนี้ก็ยังเป็นหนุ่มอยู่และได้มาทำงานร่วมกับลุงทองคำ จนเมื่ออายุมากก็แยกตัวไปทำเป็นกิจการของตนเอง ครูเอื้อเล่าให้ฟังถึงกรรมวิธีการทำจะเข้ว่า ขั้นแรกเอาไม้ขนุนทั้งท่อนมาเลื่อยจากนั้นก็เจาะขุดให้เป็นไปตามขนาดที่ต้องการ เอาไม้ฉำฉาในตอนท้องของจะเข้ จากนั้นก็มาทำนม, หย่อง และลูกบิด, ตั้งสายทั้งหมดเป็นเสร็จเรียบร้อย ใช้เวลาประมาณ ๒ ตัวต่อหนึ่งเดือน ถ้าเร่งจริง ๆ ๓ ตัวหนึ่งเดือนยังพอได้ อ้อผมเกือบลืม บ้านครูเอื้อยังทำซอด้วง, ซออู้ กรับไม้ชิงชันซึ่งฝีมือก็ดีมากเช่นกันราคาก็เท่ากันทั้งสองบ้านนี้ แต่ถ้าจะให้แน่ทางครูเอื้อดูจะทำให้ได้มากกว่า

ลุงทองคำเนื่องจากลุงแก่มากไม่ค่อยจะมีเรี่ยวแรงมานั่งแกะ, ขุดไม้ แต่อย่างไรก็ตามถ้าอยากดูทั้งสองท่านก็ยินดีสาธิตให้ดูเสมอครับ ชื่อของทั้งสองบ้านนี้ถามใคร ๆ ก็รู้จักหาง่ายมากจริง ๆ

ตอนนี้ตรงไปในเขตย่านจอแจของชลบุรีกันเลย บ้านที่สามที่เราจะไปอยู่ที่สะพานหลวงอยู่เยื้องกับธนาคารกรุงไทย ถามสามล้อทุกคันจะรู้จักดีอีกเช่นกัน ที่สะพานหลวงเป็นซอยใหญ่มุ่งสู่ทะเล เราเดินกันจากถนนใหญ่ลงไปประมาณ ๓ เสาไฟฟ้าก็ถามถึงบ้านคุณเลิศที่มีวงปี่พาทย์ คราวนี้ผมจะพาคุณไปเลือกซื้อผืนระนาดกันดีกว่า พอชาวบ้านแถบนั้นชี้บ้านให้คุณแล้วก็มุ่งตรงไปเลยจะเห็นวงปี่พาทย์ใหญ่พอควรตั้งอยู่ ตัวคุณเลิศเองก็ขะมักเขม้นอยู่กับท่อนไม้ชิงชันบ้าง ไม้ไผ่บ้าง นั่งขัดนั่งถูไม้ไสไม้อยู่อย่างเพลิดเพลินมีลูกชายช่วยทำอยู่ด้วย ถ้าคุณจะซื้อผืนระนาดที่นี่ก็จะแถมไม้ตีให้อีก ๒ คู่เป็นไม้นวมและไม้แข็ง ฟรีครับ ราคาผืนระนาดไม้ชิงชันก็ ๘๐๐ บาท ซึ่งนับว่าถูกมากในราคาสมัยนี้ ส่วนไม้ไผ่ก็ ๔๐๐ – ๕๐๐ บาท ถ้าคุณยังไม่ถูกใจอยากเลือกดูอีกทีหนึ่งผมก็ยินดีพาไปครับ คราวนี้เรามุ่งตรงไปที่บางแสนกันเลย มาเลี้ยวขวาเข้าชายทะเลบางแสน เข้าไปเรื่อย ๆ จะพบสี่แยกเลี้ยวขวาไปประมาณ ๕๐ เมตร บ้านที่เราจะไปกันเป็นบ้านคุณพรเจ้าของวงปี่พาทย์ซึ่งใครก็รู้จักอีกนั่นแหละครับ บ้านนี้ก็มีทั้งไม้ชิงชันและผืนไม้ไผ่ แต่ราคาออกจะแพงนิดหน่อย คือไม้ชิงชัน ๑,๒๐๐ บาท ไม้ไผ่ ๘๐๐ บาท ทั้งสองบ้านนี้ขอเชิญชมและเปรียบเทียบกันด้วยตัวเองตามอัธยาศัยเลยครับ ในช่วงนี้พอเสร็จธุระผมก็ต้องขอพากลับกรุงเทพ ฯ ไปดูที่อื่นอีก

ทำอังกะลุง, ซอด้วง, ซออู้
ที่จังหวัดนนทบุรี

คุณคงรู้จักทุเรียนกันเป็นอย่างดี รสชาติอันหอมหวานและราคาแพงต้องทุเรียนเมืองนนท์ หนทางที่จะไปสะดวกมากใกล้กรุงเทพแค่คืบไปให้ถึงศาลากลางจังหวัดเลยครับ ก่อนถึงหอนาฬิกาจะมีทางแยกขวาเขียนบอกไว้ว่าไปสนามบินน้ำ ในถนนสายนี้มีรถสองแถวและรถโดยสารวิ่งอยู่ประจำเลียบริมน้ำผ่านคุกบางขวางอันมีชื่อเสียง ตรงไปเรื่อยๆ ประมาณ ๔ – ๕ ก.ม. คุณก็หยุดตรงโรงเรียนช่างกลนนทบุรีซึ่งอยู่ทางซ้ายมือ จากนั้นข้ามถนนมาอีกฟากหนึ่งก็จะพบ

บ้านของครูผล กิจขันธ์ ครูสอนดนตรีของโรงเรียนศรีบุณยานนท์ จังหวัดนนทบุรี มองไปที่บ้านก็จะเห็นอังกะลุงตากแดดเต็มไปหมด ครูผลลงทุนโค่นต้นทุเรียนแล้วเอาไม้ไผ่มาปลูกแทนเพื่อทำอังกะลุงโดยเฉพาะ ระยะปิดเทอมครูจะจ้างเด็กนักเรียนมาช่วยทำหลายคน อังกะลุงนี้ลูกค้าส่วนมากจากต่างจังหวัดสั่งมาจนทำแทบไม่ทัน ตามโรงเรียนต่าง ๆ ก็ส่งคนมาติดต่อทาบทามซื้อกันแยะ บางครั้งส่งไปถึงเชียงใหม่, เชียงรายแน่ะครับ ทั้งนี้เพราะคุณภาพดี ราคาก็เป็นกันเองครูผลคิดวงละหนึ่งพันบาทขั้นธรรมดา ถ้าขั้นดีหน่อยก็ ๑,๒๐๐ – ๑,๕๐๐ บาท ค่าส่งต่างหาก นอกจากนี้ก็มีซออู้ ซอด้วงอีกด้วย ราคาก็ไม่แพง คันละ ๒๕๐ – ๓๕๐ บาท เท่านั้น น่าสนใจไหมครับ ลองเดินทางไปดูซักวันซีครับคิดว่าคงไม่ผิดหวังแน่

คุณผู้อ่านครับ ยังมีอีกหลายที่ที่ผมยังไม่ไปครับ เช่น การตีลูกฆ้องที่บ้านช่างหล่อ ฝั่งธน, ทำขิมที่บางแค, ทำกลองยาว, กลองแขกที่ป่าโมกข์ จ. อ่างทอง ท่านที่สนใจก็ลองท่องเที่ยวค้นดูนะครับหรือยังมีที่อื่นอีกก็กรุณาบอกผมบ้าง นึกว่าเอาบุญเถอะครับ เวลาเสาร์อาทิตย์ว่าง ๆ ผมจะได้ใช้เวลาวันหยุดให้มีประโยชน์มากขึ้น ลาละครับ สวัสดี